

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Τα Ένδεκα Εωθινά του Ιωάννου Πρωτοψάλτου

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ευαγγέλου Βασιλειάδη

ΑΜ 16/05

Επιβλέπων Καθηγητής: π. Νεκτάριος Πάρης, Επ. Καθ.

Θεσσαλονίκη , Φεβρουάριος 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	3
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1.1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΑ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΑ	4
1.2. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΩΝ	5
1. 2. 1. Θεματολογία	5
1. 2. 2. Μουσική Μορφολογία	6
1. 2. 3. Δομή	6
1. 2. 4. Μελωδία και καταλήξεις	8
1. 2. 5. Η θέση των εωθινών στο λειτουργικό τυπικό της Εκκλησίας	9
1. 2. 6. Τα ένδεκα εωθινά στην ξένη έρευνα	9
1.3. ΟΙ ΜΕΛΟΥΡΓΟΙ ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΩΝ	11
2. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΩΝ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ	13
Εωθινόν Α΄	14
Εωθινόν Β΄	19
Εωθινόν Γ΄	22
Εωθινόν Δ΄	26
Εωθινόν Ε΄	30
Εωθινόν ΣΤ΄	33
Εωθινόν Ζ΄	36
Εωθινόν Η΄	39
Εωθινόν Θ΄	42
Εωθινόν Ι΄	45
Εωθινόν ΙΑ΄	48
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	51
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	52

Πρόλογος

Κυρίαρχη πολιτική αλλά και ποιητική μορφή των αρχών του 10ου αιώνα στο Βυζάντιο είναι ο αυτοκράτορας Λέων ο Στ' ο οποίος δίκαια ονομάστηκε σοφός. Στα έργα του Λέοντος περιλαμβάνονται και τα ένδεκα Εωθινά Δοξαστικά.

Θέμα της εργασίας είναι τα ένδεκα εωθινά του Ιωάννου του Πρωτοψάλτου και η συγκριτική ανάλυσή τους σε σχέση με αυτά του Πέτρου Πελοποννησίου. Η ενασχόλησή μου με αυτό το θέμα προέκυψε από την ιδιαίτερη σημασία που έχουν τα ένδεκα εωθινά, ιδιαίτερα τα του Ιωάννου του Πρωτοψάλτου, στην διδασκαλία της λειτουργικής μουσικής, λόγω της περίληψής τους στην διδακτέα ύλη των Σχολών βυζαντινής μουσικής.

Αρχικά εξετάζονται τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των εωθινών (θεματολογία, μουσική μορφολογία, δομή, μελωδία και καταλήξεις, η θέση τους στο λειτουργικό τυπικό της Εκκλησίας και η ερευνητική οπτική των ξένων μελετητών). Αναφορά γίνεται και στους μελουργούς των ένδεκα εωθινών: Ιωάννη Δαμασκηνό, Ιωάννη Γλυκύ, Κύριλλο Μαρμαρινό, Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, Πέτρο Βυζάντιο. Στο πλαίσιο της εργασίας οι Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, αντιμετωπίζονται συγκριτικά σε καθένα από τα ένδεκα εωθινά.

Θα ήθελα, τέλος, να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον Επίκουρο Καθηγητή π. Νεκτάριο Πάρη, χωρίς τη συμβολή και τις πολύτιμες συμβουλές και υποδείξεις του οποίου η εργασία δε θα είχε τη μορφή αυτή.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. 1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΑ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΑ

Μια από τις πιο σημαντικές μορφές στην ιστορία της βυζαντινής υμνογραφίας, είναι αυτή του Λέοντος Στ' του Σοφού. Γεννήθηκε το 886 και ήταν ο δευτερότοκος γιος του αυτοκράτορα Βασιλείου Α' του Μακεδόνα (867- 886)¹. Ως μαθητής του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Φωτίου κληρονόμησε την ευσέβεια, της οποίας καρπός ήταν όχι μόνο η υμνογραφική, αλλά και η ρητορική του δεινότητα.

Ο Λέων ονομάστηκε σοφός λόγω της μεγάλης έφεσης του για μάθηση, της ευρύτατης μόρφωσής του και του ζήλου του για συγγραφή.

Μια πολύ αξιόλογη υμνογραφική παράδοση συνδέεται με τον αυτοκράτορα Λέοντα. Πρόκειται για 111 ιδιόμελα, 39 Σταυροθεοτοκία, ένα κανόνα και διάφορα άλλα ποιήματα.

Τα ένδεκα εωθινά, συμπεριλαμβάνονται στα 111 ιδιόμελα και είναι γνωστά ως ιδιόμελα της οκτώηχου ή Παρακλητικής ή ως Αναστάσιμα Δοξαστικά. Από το σύνολο των ιδιομέλων μόνο 52 είναι γνωστά. Τα προαναφερθέντα ένδεκα εωθινά, τα εννέα ιδιόμελα του μηνολογίου και τα τριάντα δύο του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Τα υπόλοιπα 59 του Τριωδίου, Πεντηκοσταρίου και άλλων εορτών επισημάνθηκαν σε διάφορα μουσικά χειρόγραφα.

Η ποίηση του Λέοντος αποτέλεσε και κείμενα για συνθέσεις καλοφωνικού μέλους. Οι ιδέες του, οι εικόνες, οι λόγοι – θρήνος της Θεοτόκου, οι συμβολισμοί και η τάση μιας μετρικής ελευθερίας γύρω από το στίχο αποτέλεσαν τη βάση της δημιουργίας του ομάδας των Σταυροθεοτοκίων στιχηρών ιδιομέλων μαθημάτων σε 15σύλλαβο στίχο².

¹ Πάπυρος-Larousse-Britannica, τ. 38, 244-5.

² Γρ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, 148.

Οι βυζαντινοί υμνογράφοι ήταν φυσικό να συνθέτουν και τη μουσική στην ποίησή τους. αυτό αποδεικνύεται ότι έκανε κι ο Λέων ο Σοφός³ στα ένδεκα ιδιόμελα εωθινά. Οι ερευνητές καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι οι μεταγενέστεροι μελουργοί των εωθινών εμπλούτισαν ή καλλώπισαν τη μελωδία που αρχικά συνέθεσε ο Λέων, αφού οι μελωδίες του παρουσιάζουν κάποια συγγένεια στις μελουργικές φόρμουλες ή στο συνθετικό τους τύπο.

1. 2. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΩΝ

1. 2. 1. Θεματολογία⁴

Η θεματολογία των ένδεκα εωθινών ανέδειξε τον Λέοντα Σοφό σε έναν απ' τους αξιολογότερους ποιητές της εκκλησίας μας. Με ζωηρές εικόνες μέσα από το στίχο και τη μελωδία και με και με ευσύνοπτες φράσεις, δημιουργεί μία επιτυχημένη αναπαραγωγή του περιεχομένου των έντεκα εωθινών ευαγγελίων, πράγμα που θα επαναλάβει λίγα χρόνια αργότερα και ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, γιος του Λέοντα Σοφού συνθέτοντας τα ένδεκα αναστάσιμα εξαποστειλάρια.

Οι συνθέσεις έχουν ως θέμα την Ανάσταση του Κυρίου και περιγράφουν κάποια γεγονότα που συνδέονται με αυτή. Περιγράφουν στον πιστό την παρουσία του Κυρίου στους μαθητές του και τον καλούν να βιώσει το κήρυγμά τους για την ανάστασιν και την αποκατάστασιν τους στους ουρανούς. Η παρουσία του θείου νεανία που καταστέλλει τον θόρυβο της ψυχής, όταν οι μυροφόρες γυναίκες αντικρίζουν τον τάφο του Χριστού ανοικτό. Ακούει τη Μαγδαληνή Μαρία να ευαγγελίζεται την εκ νεκρών Ανάστασιν και εμφάνειαν, συμπάσχοντας με τους μαθητές που οδύρονται για τη σκληροκαρδία τους, αλλά έκπληκτοι παρακολουθούν την Ανάληψη του Κυρίου προς τον Αρχίφωτο Πατέρα και κηρύττουν παντού το λόγο και τα θαύματα του Χριστού. Ακόμη, ο πιστός συμπορεύεται με τις γυναίκες προς το

³ Hadsisolomos, *Eothina*, 2.

⁴ Η παρουσίαση της θεματολογίας των ένδεκα εωθινών στηρίζεται κυρίως στο Α. Αλυγιζάκης, *Υμνογραφία*,

μνήμα του Χριστού, αναζητώντας το σώμα του μη λησμονώντας τα λόγια του. Συναντά τον Πέτρο που πήρε τα οθόνια από το Χριστό για να αντιληφθεί την Αναστασή του. Ακούει για την ευλογία του άρτου από το Χριστό και την παρουσία του στους μαθητές που φωτίζονται για να κηρύξουν την Ανάσταση. Βλέπει ακόμη με τους μαθητές τα σημάδια της σταύρωσης στα χέρια και στα πόδια του Αναστάντα. Έκπληκτος κοιτάει με τη Μαρία τα Οθόνια και Σουδάρια που μαρτυρούν την Ανάσταση. Συναντά τους Αγγέλους κι τον ίδιο τον Αναστάντα και γεμίζει χαρά μαζί με τους μαθητές που γιορτάζουν την Ανάσταση. Συναντά ακόμη τους μαθητές να ψαρεύουν και πάλι, στεναχωρημένοι από το χωρισμό τους από το Χριστό και τον ποιμένα, που προσπαθεί να διαφυλάξει την ποίμνην του από τους λύκους.

1. 2. 2. Μουσική Μορφολογία

Τα ένδεκα Εωθινά Αναστάσιμα ανήκουν σε μια ευρύτερη κατηγορία τροπαρίων. Γνωστά ως ιδιόμελα αποτελούν ξεχωριστό είδος της εκκλησιαστικής ασματολογίας και λέγονται ιδιόμελα επειδή έχουν ιδιαίτερο μέλος. Είναι εκτενή, με πλούσια εννοιολογικό περιεχόμενο κι χαρακτηρίζονται ως έντεχνο είδος της εκκλησιαστικής μουσικής, αφού στα τροπάρια αυτά υπάρχουν όλα τα στοιχεία της έντεχνης εκκλησιαστικής σύνθεσης.

Στα ιδιόμελα ξεχωρίζουν ιδιαίτερα τα δοξαστικά στα οποία περιλαμβάνονται εκτός των 11 εωθινών όλα τα δοξαστικά ιδιόμελα των ακίνητων κι κινητών εορτών. Στα ιδιόμελα περιλαμβάνονται ακόμη τα τροπάρια της λιτής, τα κατανυκτικά της Μ. Τεσσαρακοστής όπως επίσης και μερικά στιχηρά διαφόρων Αγίων ή Εορτών (Χριστουγέννων, Θεοφανείων, Υπαπαντής κ.α.).

1. 2. 3. Δομή

Η εργασία αυτή φιλοδοξεί να προσεγγίσει τις μελοποιήσεις του Ιωάννου του Πρωτοψάλτου σε συνάρτηση με τις μελοποιήσεις του Πέτρου Λαμπαδαρίου του

Πελοποννησίου. Αυτές αφορούν στα έντεκα εωθινά, αφού η μελική μορφή των ένδεκα δοξαστικών είναι απάνθισμα συναφών μελοποιήσεων των Πέτρου Λαμπαδαρίου και Ιωάννου του Πρωτοψάλτου σε σύντομο στιχηραρικό είδος. Πολύ σπάνια εκτελούνται εωθινά σε αργό στιχηραρικό είδος. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι μελοποιήσεις του Πέτρου ακολουθούν πιστά τους κανόνες του στιχηραρικού είδους. Αντίθετα, οι μελοποιήσεις του Ιωάννου έχουν έναν αργοσύντομο χαρακτήρα. Τα εωθινά, όπως και όλα τα δοξαστικά, συνδέονται με το σύντομο δοξολογικό τύπο «Δόξα πατρί...», από όπου και η ονομασία. Κύριο γνώρισμά τους είναι η απόδοση των εννοιών του κειμένου στα πλαίσια του ήχου, διαμέσου ανάλογων μελωδικών θέσεων⁵. Θέση σε ένα ήχο είναι ένας αριθμός μελωδικών γραμμών, οι οποίες χρησιμοποιούνται συχνά. Οι περισσότερες διαμορφώθηκαν σιγά σιγά από την αρχαιότητα, παράλληλα με την όλη εξέλιξη και ανάπτυξη του βυζαντινού μέλους, για να διατηρηθούν μέχρι σήμερα μέσω της αδιάκοπης μουσικής παράδοσης⁶. Σε κάθε ήχο υπάρχουν αρκετές θέσεις, σύντομες και απλές στα σύντομα μέλη και συνθετότερες, εκτενέστερες και μελισματικότερες στα αργά μέλη. Οι θέσεις αυτές δείχνουν κατά τρόπο εκφραστικό τη μελωδική ποιότητα του κάθε ήχου.

Οι θέσεις αυτές είναι και οι τεχνικότερες γραμμές που εμφανίζονται στην πορεία του μέλους. Ανάμεσα στις θέσεις συναντάμε και δευτερεύουσες μελωδικές γραμμές, που αποτελούν τις μουσικές γέφυρες σύνδεσης μεταξύ κάποιων ιδιάζουσών μελωδικών θέσεων. Οι συνδέσεις αυτές γίνονται πολύ ομαλά, ώστε πολλές φορές γίνεται δυσδιάκριτη η αφετηρία της κάθε μελωδικής θέσης.

Κάθε φράση του κειμένου αποτελεί και μία μουσική φράση, που γίνεται ορατή στο κείμενο από τα σημεία στίξης και στο μέλος από τις καταλήξεις, ατελείς, εντελείς και τελικές. Συνήθως ατελείς καταλήξεις γίνονται στις λέξεις όπου υπάρχει κόμμα ή άνω τελεία, εντελείς στις λέξεις όπου υπάρχει άνω τελεία ή τελεία και τελικές στο τέλος του κάθε εωθινού.

⁵ Ηθική και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, τ. , 1174.

⁶ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 129.

1. 2. 4. Μελωδία και καταλήξεις

Η βυζαντινή μουσική ως μονόφωνη μουσική, αν εξαιρεθεί το ισοκράτημα, στηρίζεται αποκλειστικά στη μελωδία. Κύρια χαρακτηριστικά της μελωδίας είναι οι δεσπόζοντες φθόγγοι, το τονικό ύψος και ο ρυθμός που μια μεγάλη ποικιλία ρυθμικών σχημάτων και διαιρέσεων, σε συνάρτηση με το τροπικό σύστημα των βυζαντινών ήχων, συμπληρώνει αυτό το μεγάλο κεφάλαιο που λέγεται βυζαντινή μελωδία. Η βυζαντινή μελωδία κινείται συνήθως βηματικά γύρω από τον κάθε δεσπόζοντα φθόγγο του ήχου που βρίσκεται, χρησιμοποιώντας διάφορα τονικά και ρυθμικά μέσα.



Οι καταλήξεις μαζί με το απήχημα είναι τα κύρια γνωρίσματα ενός ήχου και συνδέονται άμεσα με τους δεσπόζοντες φθόγγους. Στα εωθινά εντοπίζονται καταλήξεις εκτός των τριών κατηγοριών, ατελείς, εντελείς και τελικές, σε ειδικές και γενικές. Οι ειδικές είναι χαρακτηριστικές καταλήξεις κάποιου ήχου, ενώ οι γενικές χρησιμοποιούνται σε πολλούς ήχους με τον ίδιο τρόπο⁷. Αυτό που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι οι καταλήξεις, σαν μέρος μιας μουσικής φράσης, ακολουθούν συνήθως κάποια μόνιμα ρυθμομελωδικά σχήματα που αποτελούν και αυτά είδη μελωδικών θέσεων.

⁷ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 129.

1. 2. 5. Η θέση των εωθινών στο λειτουργικό τυπικό της Εκκλησίας

Η ποίηση του Λέοντος του 6^{ου} αφενός και αφετέρου η ευαισθησία με την οποία επιλέγει και περιγράφει τα θέματά της εξασφάλισαν στα έντεκα εωθινά ιδιόμελα μια από τις σημαντικότερες θέσεις στο λειτουργικό τυπικό⁸.

Ακολουθώντας το τυπικό της Εκκλησίας ψάλλονται κάθε Κυριακή στον όρθρο ως δοξαστικά των Αίνων πριν τη Μεγάλη δοξολογία. Ο κύκλος των εωθινών ξεκινά, όπως κι τα εωθινά ευαγγέλια, κάθε χρόνο την Κυριακή του αντίπασχα, γνωστή ως Κυριακή του Θωμά. Παραλείπονται τις Κυριακές του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου όπως επίσης, όταν συμπέσει εορτή μεγάλου αγίου (Ιω. Χρυσοστόμου, αγίου Κωνσταντίνου, αγίου Δημητρίου κ.ά.) την Κυριακή. Παραλείπονται ακόμα όταν συμπέσουν την Κυριακή οι δεσποτικές και θεομητορικές εορτές. Πρέπει να σημειωθεί ότι το Ζ' εωθινό «Ίδού σκοτία και πρωί...» ψάλλεται και τι βράδυ της Ανάστασης πριν το «Χριστός ανέστη» με σβησμένα φώτα εντός του ιερού βήματος.

1. 2. 6. Τα ένδεκα εωθινά στην ξένη έρευνα

Η υμνογραφική παράδοση που συνδέεται με τον αυτοκράτορα Λέοντα απασχόλησε όπως ήταν φυσικό αρκετούς Έλληνες και ξένους ερευνητές. Πρώτος ο Tillyard μεταγράφει τα εωθινά και το μέρος των Σταυροθεοτοκίων του Λέοντος στο πεντάγραμμο⁹.

Μια σημαντική παλαιογραφική και μουσικολογική έρευνα αποκλειστικά για τα έντεκα εωθινά είναι η μελέτη του S. Hadsisolomos, *The modal structure of the 11 eothina anastasima*. Ο S. Hadsisolomos συνδέθηκε με το ινστιτούτο της Κοπεγχάγης *Monumenta Musicae Byzantinae* το 1977. Θεωρώντας τον χειρόγραφο Σιναϊτικό κώδικα 1218 Φ. 257r ως τον κώδικα που περιλαμβάνει τη σύνθεση του Λέοντα, προχώρησε στην παλαιογραφική του μελέτη και μεταγραφή, βασισμένος στη μέθοδο

⁸ Α. Αλυγιζάκης, ό.π., 212.

⁹ Tillyard, *Hymns*, XXX, 86-108 και XXXI, 115-147.

που χρησιμοποιεί και το ινστιτούτο Monumenta Musicae Byzantinae. Εκτός από τις μεταγραφές και τις αναλύσεις των ένδεκα εωθινών, πραγματεύεται στο ίδιο βιβλίο και μια μεγάλη σειρά θεμάτων που έχουν σχέση με τη μουσικοκατασκευή των εωθινών όπως:

1. Τα συστήματα: τρίχορδο ή διφωνία, τετράχορδο ή τριφωνία, πεντάχορδο ή τροχός και το οκτάχορδο ή διαπασών.
2. Η σχέση των ήχων μεταξύ τους και τα σημεία που τους χαρακτηρίζουν. Βάση, σύστημα, δεσπόζοντες φθόγγοι, καταλήξεις και ισοκρατήματα.
3. Η κατασκευή του κειμένου σε σχέση με το νόημα και τη μουσική, υποστηρίζοντας ότι η κατασκευή δομή των έντεκα εωθινών βασίζεται πάνω στον τροχό όπως δίνεται από τον Ι. Κουκουζέλη.
4. Το νόημα του ισοκρατήματος σε σχέση με το σύστημα, την τονικότητα και το ρόλο του στις καταλήξεις.
5. Τα μελίσματα ως σημεία των χειρονομιών και των μεγάλων υποστάσεων. Εξηγεί αρκετά σημεία όπως κύλισμα, ουράνισμα, θεματισμός έσω και έξω, θέμα απλό κ.α.
6. Η θέση των εωθινών στο λειτουργικό τυπικό.

Ακόμα αναφέρεται εν συντομία στους κώδικες που συνδέονται με το όνομα του Λέοντα Σοφού. αρκετοί χειρόγραφοι κώδικες υπάρχουν φωτοτυπημένοι στο παράρτημα του βιβλίου του.

1. 3. ΟΙ ΜΕΛΟΥΡΓΟΙ ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΩΝ

Η μουσική των ιδιομέλων εωθινών έχει μια μακρά παράδοση δέκα αιώνων. Όπως αναφέρθηκε ο Λέων ο Σοφός, εκτός από την ποίηση πρέπει να συνέθεσε και τη μουσική των εωθινών. Αυτό αποδεικνύεται από τους χειρόγραφους κώδικες του Αγίου Όρους αλλά και από άλλα χειρόγραφα όπως το Σιναϊτικό 1218 του έτους 1177, τον Barberinous του 15^{ου} αιώνα κ.α.

Από τον 14^ο αιώνα και μετά το τέλος μας παραδίδεται από τους ακόλουθους μελουργούς: Ιωάννη Δαμασκηνό, Ιωάννη Γλυκό, Χρυσάφη τον νέο, Γερμανό νέων Πατρών, Κύριλλο Μαρμαρινό, Ιάκωβο Πρωτοψάλτη, Πέτρο Πελοποννήσιο, Πέτρο Βυζάντιο, Απόστολο Κώνστα Χίος, Χουρμούζιο, Ιωάσαφ Διονυσάτη, Πετρο Εφέσιο, Γεώργιο Ραιδεστηνό, Ανανία Ιεροσολυμίτη, και Νεκτάριο Πρωτοψάλτη. Όλοι οι μελουργοί καταγράφουν μελισματικές μελωδίες (Αργό Στιχάριο) εκτός από τον Π. Πρωτοψάλτη που συνθέτει σε σύντομο στιχηραρικό είδος.

Στη συνέχεια θα αναγραφούν τα ονόματα των μελουργών των έντεκα εωθινών ξεχωριστά, με τις πληροφορίες από τα χειρόγραφα του Αγίου Όρους. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιήθηκε το τρίτομο έργο της καταλογογράφησης του Γ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα της Βυζαντινής μουσικής*:

- 1) Ιωάννης Δαμασκηνός: Ο αριθμός των χειρογράφων που σχετίζονται με τον Ιωάννη Δαμασκηνό και αφορούν τα έντεκα εωθινά ιδιόμελα είναι σχετικά μικρός. Ίσως τα εωθινά του Λέοντος να γράφτηκαν στη γραφή, που αποδίδεται στον Ιωάννη Δαμασκηνό ή να διατηρούν τη μουσική παράδοση και τις μελωδικές φόρμες της εποχής του Ιωάννη, που πρόκειται για έναν από τους μεγάλους μελουργούς και διαμορφωτές της ορθόδοξης εκκλησιαστικής ψαλμωδίας. (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 9, 347).

- 2) Ιωάννης Γλυκός (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα* τ.Α, σελ. 130, 164, 209, 240, 268, 273, 303, 409, 455, 681, τ.Β, σελ. 201, 219, 223, 257, 274, 351, 352, 353, 428, 555, 611, 624, 731, τ.Γ, σελ. 230, 256, 260, 315, 581,).
- 3) Χρυσάφης ο νέος, ο οποίος κυρίως καλλώπισε τις μελοποιήσεις του Ιωάννη Γλυκού (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 245, 301, 453, 463, 517, 524, 540, 556, 581, τ.Β, σελ. 113, 127, 213, 267, 278, 628, 633, 655, 665, τ.Γ, σελ. 18, 37, 41, 56, 72, 94, 131, 244, 246, 257, 261, 295, 410, 420, 453, 455, 464, 517, 533, 549, 572, 574, 641, 672,).
- 4) Κύριλλος Μαρμαρινός (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α σελ. 258, 451, τ.Β, σελ. 674).
- 5) Ιάκωβος Πρωτοψάλτης (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 69, 223, 243, 345, 431, 455, 459, 473, 477, 480, 493, 567, 615, 679, τ.Β, σελ. 71, 85, 183, 191, 197, 249, 335, 359, 564, 623, 753, 821, 826, 852, τ.Γ, σελ. 53, 64, 299, 303, 374, 383, 475, 680, 798, 906,).
- 6) Πέτρος Πελοποννήσιος: Ο Πέτρος Λαμπαδάριος καταγράφει τη σύντομη παράδοση του μέλους η οποία και επικρατεί αργότερα στη νέα αναλυτική γραφή. (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 34, 97, 194, 296, 495, 673, τ.Β, σελ. 139, 199, 560, 601, 624, 769, τ.Γ, σελ. 33, 36, 145, 510,
- 7) Πέτρος Βυζάντιος (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 69, τ.Β, σελ. 365, τ.Γ, σελ. 76, 147, 431).
- 8) Απόστολος Κώνστας Χίου (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 547).
- 9) Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας: Ο Χουρμούζιος το 1814 μαζί με τον Αρχιμανδρίτη Χρύσανθο και τον πρωτοψάλτη Γρηγόριο εφεύραν τη νέα μέθοδο γραφής της βυζαντινής μουσικής όπως τη γνωρίζουμε σήμερα γνωστή ως μεταρρύθμιση των τριών. (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 616, τ.Β, σελ. 753, 852, 867, 876).

- 10) Ιωάσαφ Διονυσιάτης (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Β, σελ. 777, 778, 872, 867, 876).
- 11) Γερμανός Νέων Πατρών, αρχιερέυς (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Β, σελ. 30, 636, 649, τ.Γ, σελ. 86, 380).
- 12) Πέτρος Εφέσιος (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Α, σελ. 314).
- 13) Γεώργιος Ραιδεστηνός (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Β, σελ. 859).
- 14) Ανανίας Ιεροδιδάσκαλος, Ιεροσολυμίτης (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ.Β, σελ. 104, 674, τ.Γ, σελ. 42).
- 15) Νεκτάριος Πρωτοψάλτης (Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα*, τ. Γ, σελ. 202).

2. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΩΝ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης και σύγκρισης των έντεκα εωθινών του Ιωάννου του Πρωτοψάλτου και Πέτρου Πελοποννησίου. Τα εωθινά αναλύονται βάση των ήχων κατά σειρά. Έτσι, αρχικά έχουμε την ανάλυση του εωθινού του πρώτου ήχου και του πλάγιό του, του δευτέρου ήχου και του πλάγιό του, του τρίτου ήχου και του πλάγιό του τον βαρύ και του τετάρτου ήχου και τον πλάγιό του.

Επειδή, στις αναλύσεις αυτές που ακολουθούν χρησιμοποιούνται οι όροι Υπάτη, Μέση και Νήτη, με σκοπό να χαρακτηρίσουν το τονικό ύψος των φθόγγων, διευκρινίζουμε ότι η αντιστοιχία είναι

ΥΠΑΤΗ

ΜΕΣΗ

ΝΗΤΗ

ΔΙ ΚΕ ΖΩ

Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω

Νη΄ Πα΄Βου΄Γα΄ Δι

Εωθινόν Α'. π

Εἰς το Ο ο ο ρο οστοῖς Μα θη ται αἰς ε πει
 ει ει ει ει γο ο ο με ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε νοῖς ρ δι α την χα μοθεν ρ ε ε πα αρ σι
 εν ε ε πε ς η η ο Κυ υ υ υ ρι ι ι ι ος ρ και
 προ σκυ νη η η σα α αν τε ς α αυ τον ρ και την δα
 θει σαν ε ξ υ σι ι αν ρ παν τα α χ υ υ υ υ δι
 δα χθε ε εν τε ς ρ εις την υπ υ ρα α α νο ον δ
 εξ α πε ς ε λ λο ον το ο Δ κη η ρυ υ υ υ υ ξαι

αι ρ την εκ νε κρων Α να α α α α ρα α α α
 να ς α α σι ρι ι ι ι εν και την εις υ ρα νθ ς α
 πο ο κα τα α α α ς α α α σιν ρ οι οι οι
 οῖς και αι συ υν δι αι ω ω νι ι ι ι ζει ει εν ο
 α ψε ευ δης ε πηγ γει ει ει ει λα α α α το ρ
 Χρι στο ο ος ο θε ε ος ρ και Σω τηρ ω ω ν ψυ χω
 ω ω ω ν η η η η μων

Ο πρώτος ήχος της βυζαντινής μουσικής είναι κατά την παράδοση ο ήχος που ονομαζόταν από τους αρχαίους Έλληνες Δώριος, αφού οι Δωριείς ήταν αυτοί που τον μεταχειρίστηκαν πρώτοι. Εφευρέτης του φέρεται ο Θάμαρυς από την Θράκη¹⁰.

¹⁰ Παναγιωτόπουλος, Θεωρία, 172.

Τα σύντομα εωθινά των μελουργών Ιωάννου και Πέτρου είναι τα πιο γνωστά και συνήθη. Οι ομοιότητές τους είναι αρκετές και εμφανείς ειδικά στις καταλήξεις. Ο Ιωάννης, πιο μελισματικός και με εκτενέστερες μελωδικές γραμμές, εμφανίζει ένα πιο αργό χαρακτήρα στα εωθινά.

Στους πίνακες που ακολουθούν επιχειρείται ένας χωρισμός των εωθινών κατά φράσεις που διακρίνονται με βάση τις καταλήξεις τους.

Ιωάννου Πρωτοψάλτη		
Εντελείς	Ατελείς	Τελική
Εἰς τὸς ὅρος τοῖς μαθηταῖς ἐπειγόμενοι, ἐπέστη ὁ Κύριος, καὶ προσκυνήσαντες αὐτόν, πανταχοῦ διδαχθέντες, καὶ τὴν εἰς οὐρανοὺς ἀποκατάστασιν, ὁ ἀψευδὴς ἐπειγγεῖλατο	διὰ τὴν χαμόθεν ἐπαρσιν, καὶ τὴν δοθείσαν ἐξουσίαν, εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν ἐξαπεστέλλοντο, κηρύξαι τὴν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν, οἷς καὶ συνδιαιωνίζειν, Χριστὸς ὁ θεός.	καὶ Σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν

Πέτρου Πελοποννήσιου		
Εντελείς	Ατελείς	Τελική
Εἰς τὸς ὅρος τοῖς μαθηταῖς ἐπειγόμενοι, ἐπέστη ὁ Κύριος, καὶ προσκυνήσαντες αὐτόν, πανταχοῦ διδαχθέντες καὶ τὴν εἰς οὐρανοὺς ἀποκατάστασιν, οἷς καὶ συνδιαιωνίζειν ὁ ἀψευδὴς ἐπειγγεῖλατο	διὰ τὴν χαμόθεν ἐπαρσιν, καὶ τὴν δοθείσαν ἐξουσίαν, εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν ἐξαπεστέλοντο, κηρύξαι τὴν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν, Χριστὸς ὁ θεός.	καὶ Σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν

Στους πίνακες παρατηρούμε ότι οι καταλήξεις στους δύο συνθέτες είναι ίδιες, εκτός από την φράση «οἷς καὶ συνδιαιωνίζειν, ὁ ἀψευδὴς ἐπηγγήλατο». Ο Πέτρος την θεωρεῖ σαν μία φράση σε ἀντίθεση με τὸν Ιωάννη, που τὴν διατυπώνει ως δύο. Εξαιρώντας ὅμως τις ὅμοιες καταλήξεις οἱ δύο συνθέτες στο ξεκίνημα τοῦ Ἀ εωθινού

επεξεργάζονται το ποιητικό κείμενο διαφορετικά μέχρι την φράση «και την δοθείσαν εξουσίαν», όπου παρατηρούμε την πρώτη τους μελωδική ταύτιση.

Η τονική έκταση των φθόγγων στα δύο εωθινά είναι σχεδόν η ίδια. Στον Πέτρο, το μέλος κορυφώνεται στη φράση «και την δοθείσαν εξουσίαν», φτάνοντας στον φθόγγο Ζω μέσης. Αντίθετα, στον Ιωάννη ο φθόγγος Ζω εμφανίζεται από την πρώτη φράση του εωθινού, για να κορυφωθεί όμως το μέλος στο φθόγγο Νη΄ στην φράση «δια την χαμόθεν Έπαρσιν».

Ο χαμηλότερος φθόγγος και στα δύο εωθινά είναι ο Δι υπάτης και ακούγεται μετά από την κατιούσα βηματική κίνηση στη φράση «εις την υπ’ ουρανόν εξαπεστέλλοντο». Ο Ιωάννης χρησιμοποιεί ακριβώς την ίδια μεταβολή κατά τόνο, κάνοντας χρήση του Πενταχόρδου συστήματος ή τροχού, που είχε χρησιμοποιήσει ο Πέτρος ένα περίπου αιώνα πριν. Σε αυτήν τη φράση επίσης, ο Ιωάννης δανείζεται την μελωδία του Πέτρου για να την παραλλάξει αργότερα.

Η κατάληξη είναι ένα είδος «θέσης». Τέτοιες θέσεις δίνονται στον πίνακα. Πέντε φορές στο εωθινό του Ιωάννου και τέσσερις φορές στου Πέτρο, συναντάμε το ίδιο ακριβώς σχήμα κατάληξης. Στον ίδιο πίνακα δίνονται και οι μελωδικές γραμμές που οδηγούν στη κατάληξη, καθώς και άλλες καταλήξεις των δύο συνθετών.

Οι μελωδικές γραμμές του Ιωάννη είναι μελισματικότερες και δεν διστάζει να «πλατυάσει» το μέλος στην εμμονή του να τονίσει μερικές συλλαβές ή όλες τις συλλαβές μιας λέξεως. Συγκεκριμένα, στη φράση «κηρύξαι την εκ νεκρών ανάστασιν», όπου ο πιστός καλείται να βιώσει το κύρηγμα των αποστόλων, η έκταση της μελωδίας είναι σχεδόν ίδια με την αντίστοιχη του Ιακώβου σε αργό στιχηραρικό είδος. Ο Ιωάννης αναπτύσσει τη μελωδία στη λέξη «ανάστασιν» μεγαλώνοντας το μέλος στη συλλαβή «-να» για να καταλήξει προσωρινά στη συλλαβή «-σιν» στο φθόγγο Δι που διαρκεί τέσσερις χρόνους. Στο υπόλοιπο μικρό μέρος μέχρι την ατελή κατάληξη στο Γα, που θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε σα coda της φράσης αυτής, δημιουργεί έλξη στο Βου τοποθετώντας στον φθόγγο δίεση.

Αντίθετα, ο Πέτρος κρατά συντηρητική στάση στο μέλος του. Η μελωδία του περιστρέφεται γύρω από το τονικό κέντρο και τους δεσπόζοντες φθόγγους ενώ η κίνηση, με ελάχιστες εξαιρέσεις, είναι βηματική. Όταν επιχειρεί μικρά πηδήματα 3^{ης}, 4^{ης}, 5^{ης} μας οδηγεί στον φθόγγο Γα, ή πιο συχνά στον φθόγγο Πα, που είναι και η βάση του ήχου. Μελωδικές γραμμές απλές, σύντομες, που πετυχαίνουν μια τέλεια σύζευξη στίχου και μουσικής. Στη φράση «κηρύξαι την εκ νεκρών ανάστασιν» ο Πέτρος την μελοποιεί σύντομα και λυτά.

Η μελοποίηση της φράσης «οις κι συνδιαιώνίζειν» μας πείθει, ότι ο Ιωάννης γνωρίζοντας τις συνθέσεις του Ιακώβου και των άλλων συνθετών που συνέθεσαν ή επεξεργάστηκαν τα εωθινά του Λέοντος, δανείστηκε στοιχεία που διασκεύασε κι τα πέρασε στις δικές του συνθέσεις. Στη προαναφερθείσα φράση χρησιμοποιεί ακριβώς το ίδιο ρυθμικό σχήμα (δίγοργο-τρίηχο) στις ίδιες συλλαβές της λέξεως και με εξαίρεση ένα φθόγγο, την ίδια μελωδία που χρησιμοποίησε και ο Ιάκωβος στη σύνθεσή του.

Στη τελευταία φράση του εωθινού «και Σωτήρ των ψυχών ημών» που είναι και η τελική κατάληξη, ο Ιωάννης δανείζεται ακριβώς το ίδιο ρυθμομελωδικό σχήμα του Πέτρου.

Στη σύνθεση του Ιωάννη δεν λείπουν φυσικά κι κάποιες σε σχέση με τον Πέτρο. Στη λέξη «έπαρσιν» ακούγεται ο φθόγγος Νη, στην οποία ο Πέτρος γύρω από τους δεσπόζοντες φθόγγους Δι και Γα, όπου και καταλήγει.

Ο ρυθμός στο Α' εωθινό του Ιωάννη, αλλά και σε όλα τα εωθινά του είναι μικτός. Απαρτίζεται από μέτρα 2/4, 3/4 κι 4/4. οι τονισμένες συλλαβές γίνονται συνήθως η αρχή του μέτρου και καθορίζεται έτσι και η σειρά που ακολουθούν τα μέτρα, η οποία δεν είναι καθορισμένη.

Τον ίδιο ρυθμό χρησιμοποιεί και ο Πέτρος στο εωθινό του. Όσον αφορά τους χρόνους που χρησιμοποιεί ο Πέτρος, ξεκινούν από όγδοο για να καταλήξουν κλιμακωτά στο παρεστιγμένο μισό. Δηλαδή χρησιμοποιεί όλες τις ενδιάμεσες αξίες.

Το συμπέρασμα για τη μελοποίηση του Α' εωθινού από τον Ιωάννη είναι ότι επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον Πέτρο. Μας έδωσε έτσι μία διαφορετική αργοσύντομη έκδοση του έργου στην οποία συνδυάζει σύντομες μελωδικές γραμμές, αλλά και μελισματικές, κάνοντας χρήση κρατημάτων και Αναγραμματισμού. Το πρώτο κράτημα γίνεται στην πρώτη φράση, στην εντελή κατάληξη και στη λέξη «επειγομένοις» και το δεύτερο κράτημα και αναγραμματισμός στη λέξη «ανάστασιν».

Ἑωθενὸν Β'. Δ

Μ ε τα μυ υ ρων προ σελ θυ υ θαις ταις πε
 ρι την Μα ρι α α α μ Γυ ναι αι ξι Δ και δι α
 πο ο ο ο ρυ υ υ με ε ε ναι αις πως ε ε ε
 ε ε ζαι αι α α αυ ταις τυ υ υ υ χει ει ει
 ει ει ει ει ει ει ει τυ χει ει ν τυ υ ε ε φ ε ε
 τυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ω ρα α
 α θη ο ο σι θος μτ ε ε τηρ μτ ε νος Δ και θεις

• γε α α νι ι ι ας κα τα ζ ε ε ε ελ λω ω ω ν τον
 θο ο ρυ υ δον αυ τω ω ω ω ν τη ης ψυ υ υ
 χης η γερ θη γαρ φη η σιν Ι η συ υς ο
 Κυ υ υ ρι ος δι ο κη η η ρυ ξα α τε
 τοις κη η ρυ υ ξιν αυ τυ υ μα α θη η η ταις
 εις την Γα λι λαι αι αι αν δρα α μει ει ει ει ει ν και
 αι αι αι αι αι αι ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο και ο φε ε σθε α αυ τον α να ζα αν τα α
 ε ε ε ε ε εκ γε ε κρω ω ω ν ως ζω ο δο
 τη ην και αι Κυ υ υ ρι ι ι ο ν

Ο Β΄ ήχος ανήκει στο χρωματικό γένος. Συνδέθηκε με τον αρχαίο Λύδιο τρόπο¹¹. Το ήθος του Β΄ ήχου είναι ως επί το πλείστον συσταλτικό και ο χαρακτήρας ηδονικός, μελιχρός και γλυκός¹². Χρησιμοποιεί την μαλακή χρωματική κλίμακα και το πεντάχορδο σύστημα ή τροχό.

Τα στιχηραρικά μέλη έχουν βάση το φθόγγο Δι και δεσπόζοντες φθόγγους τους φθόγγους Βου και Δι. Ατελείς καταλήξεις κάνουν στον φθόγγο Δι και στους φθόγγους Βου, Νη, και Ζω. Εντελείς στους φθόγγους Βου και Δι και τελική κατάληξη στο Δι¹³. Πρέπει να σημειωθεί ότι το διάστημα Δι-Κε είναι ο ελάχιστος βυζαντινός τόνος των οκτώ χρωματομορίων.

Ο Ιωάννης ξεκινάει τη μελωδία στο εωθινό από τον φθόγγο Δι και περιστρέφεται γύρω από αυτόν. Το ίδιο κάνει και ο Πέτρος αλλά η μελωδία του φτάνει στο φθόγγο Νη με βηματική κίνηση σε αξίες τετάρτων. Στο έργο του Πέτρου είναι συνηθισμένες οι αξίες τετάρτων ως επί το πλείστον σε βηματική κίνηση ή σε συνεχή επανάληψη του ίδιου φθόγγου. Αυτό φαίνεται στις φράσεις «ταις περί την Μαριάμ γυναιξί» και «εις την Γαλιλαία δράμειν», όπου επαναλαμβάνει διαδοχικά πέντε φορές τον φθόγγο Δι. Ο Ιωάννης όμως στη φράση «εις την Γαλιλαία δράμειν» επαναλαμβάνει διαδοχικά τον φθόγγο Βου.

Στη συνέχεια του εωθινού ο Ιωάννης διατηρεί τη μελωδία στον Β΄ ήχο, δηλαδή στο μαλακό χρωματικό χωρίς να μεταβάλλει ούτε τον τόνο αλλά ούτε τον ήχο. Τα διαστήματα της μαλακής χρωματικής κλίμακας που χρησιμοποιεί ο δεύτερος ήχος είναι στους φθόγγους Δι-Κε-Ζω-Νι-Πα, 8+14+8+12. Αντιθέτως ο Πέτρος στη τρίτη φράση «και διαπορουμέναις» τοποθετεί τη φθορά Πα του πλαγίου του δευτέρου. Τα διαστήματα που προκύπτουν με τη φθορά του πλαγίου του δευτέρου ήχου είναι στο Πεντάχορδο Δι-Κε-Ζω-Νι-Πα, 6+20+4+12. Ο Πέτρος γενικά στο εωθινό του κινείται ως επί το πλείστον στην έκταση μίας έκτης Βου-Νη. Γι' αυτό σχεδόν όλες του οι καταλήξεις τελειώνουν ατελώς ή εντελώς στο Δι και ελάχιστες στο Βου. Δύο φορές

¹¹ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 181.

¹² Α. Αλυσζιάκης, *Οκταηχία*, 53.

¹³ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 183.

αγγίζει τον Πα' (νήτης) που είναι ο ψηλότερος φθόγγος του εωθινού, ενώ μία φορά αγγίζει τον Πα (μέσης) που είναι ο χαμηλότερος.

Ο Ιωάννης δανείζεται στο μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης του την αντίστοιχη μελωδία του Πέτρου. Όπως αναφέραμε ξεκινάει το εωθινό με διαδοχική επανάληψη του φθόγγου Δι, όμως στην πορεία της μελωδίας ζητά τον Γα με δίσση. Από την δεύτερη φράση αρχίζει η ταύτιση των μελωδικών γραμμών. Δεν θα αργήσει όμως να γυρίσει στο αργοσύντομο στιχηραρικό είδος που μας συνήθισε σε προηγούμενα ιδιόμελα. Έτσι στη φράση «Πώς έσται αυταίς τυχείν του εφέτου», καταφέρνει να γίνει ιδιαίτερα μελισματικός χρησιμοποιώντας αναγραμματισμούς. Η μελωδία του Ιωάννη είναι εκτενής στο Β' εωθινό, και αυτό μπορεί να φανεί και στη συλλαβή «...χείν» όπου η μελωδία του κινείται στο ηχητικό περιβάλλον μίας τετάρτης Πα-Δι και διαρκεί 15 χρόνους. Όπως επίσης και η συλλαβή «...του» από την λέξη «εφέτου» διαρκεί 12 χρόνους.

Μετά από αυτό το ιδιαίτερα μελισματικό μέρος, ο Ιωάννης δανείζεται την μελωδία του Πέτρου φτάνοντας περίπου στα όρια μιας πιστής αντιγραφής. Στην φράση «Ιησούς ο Κύριος» ο Ιωάννης συντομεύει την μελωδία του δίνοντας την εντύπωση ότι προσπαθεί να μην αντιγράψει εντελώς τον Πέτρο, αντίθετα στη συνέχεια και στην φράση «και όψεσθε αυτόν», ο Ιωάννης να προσπαθεί να αποφύγει την συντομία του Πέτρου. Έτσι αναγραμματίζει τον στίχο, δημιουργώντας μελικό πλατυασμό με την εμμονή του στη συλλαβή «ό...ψεσθε» που κρατάει 17 χρόνους.

Στη συνέχεια οδηγεί το μέλος σε διατονικό γένος καταλήγοντας μάλιστα στον φθόγγο Πα. Τέλος, αφού επαναφέρει το χρωματικό γένος στην τελευταία φράση «ως Ζωοδότην και Κύριον», δανείζεται την μελωδία του Πέτρου για να καταλήξει στον φθόγγο Δι.

ης Μα γδα λη νη η η ης Μα α ρι ι ι α
 ας q την τυ Σω τη η η η ρο ος ευ αγ γε λι
 ι ι ι ζο ο με ε ε νης q ε εκ νε ε κρων
 α α να α α ζα α α α σι ι ι ιν και αι ε εμ

φα α νει ει ει ει α αν δι α α πι ς υ υ
 υ υν τες οι οι οι Μα α α α α θη η η οι μα
 θη η ται αι αι αι αι αι ω νει δι ι ζο ο
 ον το το της κα αρ δι ι ι ι α ας σκλη η η
 ρο ο ον αλ λα α α ατοις ση μει ει ει ει ος
 κα θο πλι σθεν τες και θαυ μα α σι προς το κη η ρυ
 υ υ υ γμα α α α α πε ς ε ε ελ λο ο ον το ο q
 και συ μεν Κυ ρι ι ε προς τον αρ χι φω τον α
 νε λη η η φθη ης Πα τε ε ε ρα q οι δε ε
 κη η η η η η η ρυ υ υ υ ε κη η ρυ υτ
 το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον q παν
 τα χυ υ υ υ τον λο γο ον τοις θα αυμασι πι ι ς υ
 υ υ με ε ε ε νοι οι q δι ο οι οι φω τι σθε ε
 εν τες δι ι α α αυ των δο ξα α α α ζο
 ο με ε ε εν συ την εκ νε κρω ων α γα

α α α ζα α α α σιν φι λα α α αν θρω πε ε
 Κυ υ υ υ υ υ ρι ι ε

Ο Γ΄ ήχος συνδέεται με τον φρύγιο των αρχαίων Ελλήνων. Πατρίδα του ήχου αυτού, θεωρείται η Φρυγία¹⁴. Ο Χρύσανθος αναφέρει ότι σώζει χαρακτήρα σκληρό, ένθερμο, αλαζονικό και ορμητικό¹⁵.

Τα στιχηραρικά και ειρμολογικά μέλη χρησιμοποιούν την εναρμόνια κλίμακα, ενώ τα παπαδικά την διατονική. Οι φθορές και οι μαρτυρίες καθορίζουν στην πορεία του μέλους και την κλίμακα. Το ίσον του Γ΄ ήχου βρίσκεται στο Γα. Οι δεσπόζοντες φθόγγοι στα στιχηραρικά μέλη είναι οι Γα, Κε, Πα. Ατελείς καταλήξεις κάνει στους φθόγγους Γα, Κε, Νη, εντελείς στους φθόγγους Πα, Κε και τελικές στο Γα¹⁶.

Ο Ιωάννης σ' αυτό το εωθινό ταυτίζεται σχεδόν με τον Ιάκωβο. Όταν δεν τον αντιγράφει διασκευάζει τις μελωδίες του και όταν θέλει να πρωτοτυπήσει μεταφέρει το μέλος του σε χρωματικό γένος. Συγκεκριμένα στην 5^η φράση ο Ιωάννης εγκαταλείπει την σύνθεση του Ιακώβου και μελοποιεί σε σκληρή χρωματική κλίμακα και στα δύο τετράχορδα χρησιμοποιώντας δύο φορές την φθορά του πλαγίου του δευτέρου ήχου, θέλοντας ίσως να τονίσει έτσι και το δραματικό περιεχόμενο της φράσης όπου οι μαθητές του Χριστού οδύρονται για την σκληροκαρδία τους. Η κατάληξη του λίγο ασυνήθιστη στο Γ΄ ήχο είναι ατελής στον φθόγγο Νη. Με σκληρή χρωματική κλίμακα μελοποίησε και τη φράση του Ε' εωθινού «Διό και ονειδίζει».

Εκτός από τις μεταβολές εναρμονίου και διατονικού γένους που είναι συνηθισμένες στον ήχο αυτό και χρησιμοποιεί ο Ιωάννης, πρέπει να σημειώσουμε και την χρήση της μαλακής χρωματικής κλίμακας του Β΄ ήχου στη φράση «την εκ νεκρών ανάστασιν». Ο Ιωάννης τοποθετεί τρεις φορές την γενική ύφεση στο φθόγγο Κε για να ακούγεται ο Ζω με ύφεση στις φράσεις «την του Σωτήρος Ευαγγελιζομένης», «αλλά τοις σημείοις καθοπλισθέντες και θαύμασι» και «οι δε εκήρυττον πανταχού τον λόγον». Επίσης, χρησιμοποιεί αλλοιώσεις μεμονωμένες ζητώντας τον Δι και Βου με δίεση και τον Ζω με ύφεση στην τελευταία φράση «Φιλάνθρωπε Κύριε».

¹⁴ Α. Αλγυζάκης, *Οκταχή*, 142.

¹⁵ Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, 152.

¹⁶ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 191.

Οι αναγραμματισμοί και τα κρατήματα είναι αρκετά σ' αυτό το εωθινό του Ιωάννη και είναι φυσικό, αφού επηρεάζεται τόσο από τον Ιάκωβο που γράφει σε αργό στιχηραρικό είδος. Από αυτό προκύπτει και ο χωρισμός της φράσης «και οι δε εκήρυττον πανταχού τον λόγον» σε δύο μέρη α' και β', αφού ο αναγραμματισμός και το κράτημα «οι δε εκη-ρυ-εκηρυττον-νο-νον» δίνουν μία ολόκληρη μουσική περίοδο που τελειώνει ατελώς στο Κε. Η συνέχεια και το τέλος της φράσης αυτής, είναι επίσης μελισματική και καταλήγει στον φθόγγο Πα.

Η κορύφωση του έργου έρχεται στη φράση «προς τον αρχίφωτον ανελήφθης Πατέρα» στον φθόγγο Βου' (νήτης), αφού στη λέξη «ανελήφθης» μεταβάλλει τον Κε ως Πα. Δηλαδή ο πραγματικός φθόγγος είναι ο Πα ενώ ο γραφόμενος στη βυζαντινή σημειογραφία είναι ο Κε. Η μεταβολή είναι γνωστή ως μεταβολή κατά τόνον και ζητεί το πεντάχορδο Κε-Βου να ψέλνεται ως Πα-Κε. Η τελική κατάληξη του Ιωάννη είναι στο φθόγγο Γα.

Στο εωθινό του Πέτρου το μέλος αρχίζει να κινείται σε μία έκταση πέντε φθόγγων Πα-Κε κάνοντας εντελή κατάληξη στο Πα. Στη φράση «την του σωτήρος Ευαγγελιζομένης» κινείται σε έκταση έξι φθόγγων Πα-Ζω. Ο Ζω ακούγεται με ύφεση, αφού υπάρχει η εναρμόνια φθορά. Στην επόμενη φράση «εκ νεκρών ανάστασιν και εμφάνειαν» το μέλος επανέρχεται στο διατονικό γένος και η μελωδία κινείται μέχρι τον φθόγγο Νη' (νήτης) για να καταλήξει στον Κε. Στη φράση «διαπιστούντες οι μαθητές» με την εναρμόνια φθορά στο Ζω η μελωδία φτάνει στην κορύφωσή της στον φθόγγο Πα'. Παρατηρούμε δηλαδή μία κλιμακωτή βηματική άνοδο της μελωδίας από φράση σε φράση.

Η φράση «ωνειδίζοντο το της καρδίας σκληρόν» σε διατονικό γένος, όπως δηλώνει η μαρτυρία θα ξεκινήσει από τον φθόγγο Κε, για να καταλήξει στο Πα ατελώς. Το εωθινό του Πέτρου συνεχίζεται σε διατονικό γένος μέχρι το τέλος διατηρώντας ένα διασταλτικό ήθος.

Στο Γ' εωθινό οι δύο συνθέτες διαφέρουν ο ένας από τον άλλο. Ο Ιωάννης όπως είδαμε κάνει συχνές μεταβολές στο γένος του εωθινού σε αντίθεση με τον Πέτρο και επίσης ο Ιωάννης μελοποιεί το εωθινό του σε ένα πιο αργοσύντομο ύφος σε σχέση με τον Πέτρο που σ' αυτό το εωθινό διακρίναμε στοιχεία όπως απλότητα, λιτότητα και συντομία. Αν και διαφέρουν ο Ιωάννης και ο Πέτρος στον τρόπο μελοποίησης του Γ' εωθινού, έχουν αρκετές κοινές καταλήξεις.

Ο τέταρτος ήχος είναι από τους πιο χαρακτηριστικούς ήχους της βυζαντινής μουσικής. Τον συναντούμε ως μιξολύδιο που λέγεται ότι τον εφεύρε η Σαπφώ¹⁷. Ο ιερομόναχος Γαβριήλ (14^{ος}-15^{ος} αιώνας) ονομάζει τον ήχο αυτό Μιλήτιο, αφού στη Μίλητο συνηθιζόταν το μέλος αυτό. Το ήθος του δείχνει χαρακτήρα πανηγυρικό και αξιωματικό.

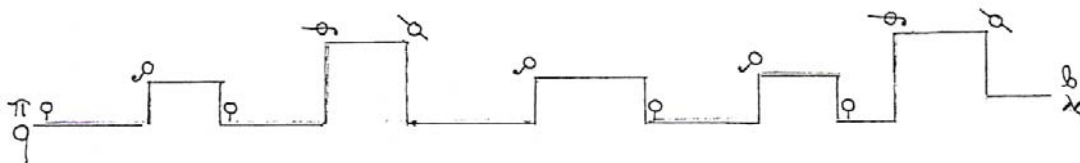
Τα στιχηραρικά μέλη του τετάρτου ήχου έχουν βάση τον φθόγγο Πα και το απήχημα είναι το ίδιο με του πρώτου ήχου. Χρησιμοποιεί την διατονική κλίμακα και το διαπασών σύστημα. Δεσπόζοντες φθόγγοι στον τέταρτο ήχο είναι οι Πα, Βου και Δι. Στα στιχηραρικά το μέλος αρέσκεται να δεικνύει τον Βου που είναι και ο φθόγγος της τελικής κατάληξης. Ατελείς καταλήξεις γίνονται στους φθόγγους Δι και Βου, ενώ εντελείς στη βάση του ήχου στο φθόγγο Πα.

Ο Ιωάννης ξεκινά το εωθινό το εωθινό με κατιούσα κίνηση της μελωδίας για να καταλήξει στο Δι (υπάτης) που είναι και ο χαμηλότερος του εωθινού. Η δεύτερη φράση του εωθινού «και αι γυναίκες ήλθον επί το μνήμα σου Χριστέ» ξεκινά και καταλήγει στο Βου όπου είναι επηρεασμένος από τον Πέτρο όπως και σε άλλες μουσικές καταλήξεις και θέσεις του ήχου. Μερικές καταλήξεις είναι συνήθεις και στους διατονικούς ήχους Α και πλάγιο του Α, αλλά και μερικές που τις συναντάμε για πρώτη φορά.

Ο Ιωάννης πιο μελισματικός, ως συνήθως, από τον Πέτρο, κορυφώνει το μέλος στη φράση «οι ταις αστραπούσαις εσθήσεσιν επιστάντες» ξεκινώντας από τον Πα για να φτάσει έως το Νη' (νήτης) με έντονη εμμονή σε ορισμένες συλλαβές. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ιωάννης σ' αυτή τη φράση μελοποιεί τον ύμνο του Λέοντος σε αργό στιχηραρικό είδος δίνοντας διάρκεια σε συλλαβή που φτάνει τους οκτώ χρόνους. Συγκεκριμένα η εμμονή του σ' αυτή τη συλλαβή «εσθήσεσιν» δημιουργεί μελικό πλατυσμό.

Ο Ιωάννης φορτίζει το έργο με συνεχείς μεταβολές γένους, θέλοντας ίσως να αποφύγει την ταύτιση του με τον Πέτρο οποίος συνέθεσε το Δ' εωθινό χωρίς να

¹⁷ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 196.



Στη φράση «αλλ’ ο Πέτρος έδραμε» ο Ιωάννης χρησιμοποιεί τους αναγραμματισμούς μάλλον επηρεασμένος από τον Ιάκωβο και επίσης χρησιμοποιεί σ’ αυτούς ρυθμομελωδικά σχήματα που ταυτίζονται με τον Πέτρο στο ξεκίνημα και στο τέλος της φράσης. Συγκεκριμένα δίνει την φράση «αλλ’ ο Πέτρος έδρα-ο Πέτρος έδραμε». Επίσης η μελωδία της τελικής κατάληξης του Ιωάννη στο φθόγγο Βου στη λέξη «τα θαυμάσια», είναι πιστή αντιγραφή από τον Πέτρο.

Γενικά ο Πέτρος με ησυχαστικό ήθος που διακρίνεται για την απλότητα και τη σεμνότητά του, κινείται, ως επί το πλείστον σ' όλο το εωθινό στο πεντάχορδο Πα-Κε. Οι καταλήξεις του, που είναι συχνά εντελείς στο φθόγγο Πα και ατελείς στο Βου δείχνουν και τη πρόθεσή του να κρατήσει σε χαμηλούς τόνους το εωθινό του. Η

κορύφωση του έργου ολοκληρώνεται στη προτελευταία φράση «και ιδών εδόξασέ σου» όπου κινεί τη μελωδία στο τετράχορδο Δι-Νι' με ατελή κατάληξη στο Δι. Στη τελευταία φράση του εωθινού με βηματική κίνηση σε αξίες τετάρτων και μία ρυθμομελωδική μίμηση κατά μία 3^η χαμηλότερα της προηγούμενης κατάληξης στο Δι, καταλήγει στο Βου που είναι και η τελική κατάληξη.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Πέτρος στο εωθινό του δεν χρησιμοποιεί καμία μεταβολή κατά ήχο, κατά τόνο ή κατά γένος όπως και οποιαδήποτε αλλοίωση. Εν τούτοις στο έργο του, οι γραμμές είναι σύντομες αλλά μελωδικές, στοιχεία που δείχνουν την ικανότητα του να βρίσκει υλικό μέσα από τον ήχο που συνθέτει. Ειδικότερα τις καταλήξεις που χρησιμοποιεί τις ιδιάζουσες θέσεις του ήχου και ρυθμομελωδικά σχήματα.

Κλείνοντας πρέπει να σημειωθεί ότι σ' αυτό το εωθινό ο Ιωάννης επεξεργάστηκε κάποιες μελωδικές γραμμές από τον Πέτρο, κρατώντας ένα αργοσύντομο χαρακτήρα, που φόρτισε όμως ιδιαίτερα με συνεχείς μεταβολές γενών.

των ο ο φω ων συ συ κρι μα α α α α
 των Χρι ι ι στε η πως Πε ε τρωμεν τας ο θο
 γι ι ι οι ος μο ο ο νοις η ε δωω κα
 α α εν νο η η σαι συ ο ο υ την α α να
 α α α α σα α α σιν η Δυ ο κα δε ε και αι
 Κλεε ο ο ο ο πα η ουμ πο ρευ ο ο με νο
 ο ος ω μι ι ι λεις η και ο μι ι λων η υκ ε ευ
 θε ε ε ως σε ε α αυ το ο ο ο ον φα α
 γε ε ε ροις η δι ο ο και ο ο νει ει δι ι
 ι ι ι ζει ει κ ως μο νος πα ροι κων εν Ι ε
 ρυ α α λημ η και μη με ε τε ε ε χων η των εν τε
 ε λει βυ λε ευ μα α α α α των α α αυ

της η αλλ ο πα α α αν τα προς το τυ πλα σμα α
 τος συμ φε ε ρον οι κο νο ο μων η και τας πε ρι συ
 προφη η τει ει ει ας α γε ε ε ε πτυ υ υ υ ξας η
 και εν τω ευ λο ο γειν το ον α α αρ τον ε ε
 γνω ω ω σθη ης α α αυ τοις η ων και προ ο τυ
 τυ αι κα αρ δι ι ι ι ι αι αι η προς γνω
 ω σι εν συ η α νε φλε ε ε ε γο ο ο ον
 το π οι και τοις μα θη ται αις συ νη η θροισμε ε ε ε
 ε ε ε ε ε νοι οι οι ος η η η η η δη τρα α
 νως η η ε κηρυτ τον συ τη ην α να α α α στα
 α α α σιν η δι ης ε λε ε η σο ον η η μας

Ο ήχος πλάγιος του πρώτου, είναι ο πρώτος στη σειρά των πλαγίων και αντιστοιχεί στον υποδώριο τρόπο των αρχαίων Ελλήνων. ανήκει στο διατονικό γένος. Διαφέρει από τον πρώτο ήχο κατά τη βάση, τους δεσπόζοντες φθόγγους, τις καταλήξεις, και την έκταση. Ο ήχος αυτός μπορεί να χαρακτηριστεί σαν θρηνώδης κι διεγερτικός ήχος¹⁸. Ο πλάγιος του πρώτου σε σχέση με τον πρώτο ήχο αρέσκεται να διανύει τον Ζω με ύφεση. Τότε τοποθετείται η εναρμόνια φθορά ή ύφεση. Κατά τον Χρύσανθο χρησιμοποιεί το διαπασών σύστημα¹⁹. Συχνά χρησιμοποιεί και το τροχικόν.

Ο Ιωάννης ξεκινά το Έ εωθινό του επηρεασμένος από την αντίστοιχη του Ιακώβου, όπου οι μελωδίες είναι σχεδόν ταυτόσημες στο ξεκίνημά τους. Ο Ιωάννης επεμβαίνει στ σημεία όπου ο Ιάκωβος γίνεται ιδιαίτερα μελισματικός στα σημεία τα οποία συντομεύει. Ο Πέτρος, συνθέτει το Ε' εωθινό μένοντας σταθερός στους κανόνες γραφής του σύντομου στιχηρικού είδους. Οι γραμμές του Πέτρου είναι μελωδικές, απλές, αφήνουν το ποιητικό κείμενο να ακουστεί ευδιάκριτα. Χωρίς το μέλος του να είναι ιδιαίτερα πλατύ, εκτός από την κατάληξή του, αλλά με αρκετές μεταβολές μεταξύ διατονικού και εναρμονίου γένους, μας δίνει μία σύντομη έκδοση του έργου.

Ο Ιωάννης στη φράση «Διό και ονειδίζη», μεταβάλλει σε χρωματικό γένος το μέλος με τη φθορά του πλαγίου δευτέρου ήχου στο τετράχορδο Κε-Πα (Νήτης). Αυτή η φράση αποτελεί κι την περίοδο, όπου ο Ιωάννης ανεξαρτητοποιείται από τον Ιάκωβο, αλλά και την μελωδική που θα τον συνδέσει από την επόμενη φράση με τον Πέτρο. Από την φράση «και μη μετέχων των εν τέλει βουλευμάτων αυτής,» με την κατάληξη στο Πα μέσης, είναι και στον Ιωάννη αλλά και στον Πέτρο ίδια όσον αφορά την ολοκλήρωση του νοήματος και την τελεία (.) που τοποθετείται σαν σημείο στίξης, με αποτέλεσμα αυτή η φράση να μπορεί να θεωρηθεί σαν τελική κατάληξη

¹⁸ Α. Αλγυζάκης, *Οκταημία*, 53.

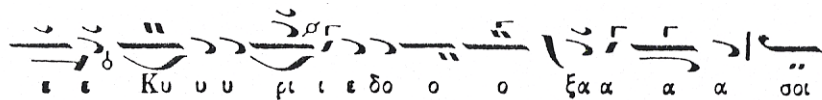
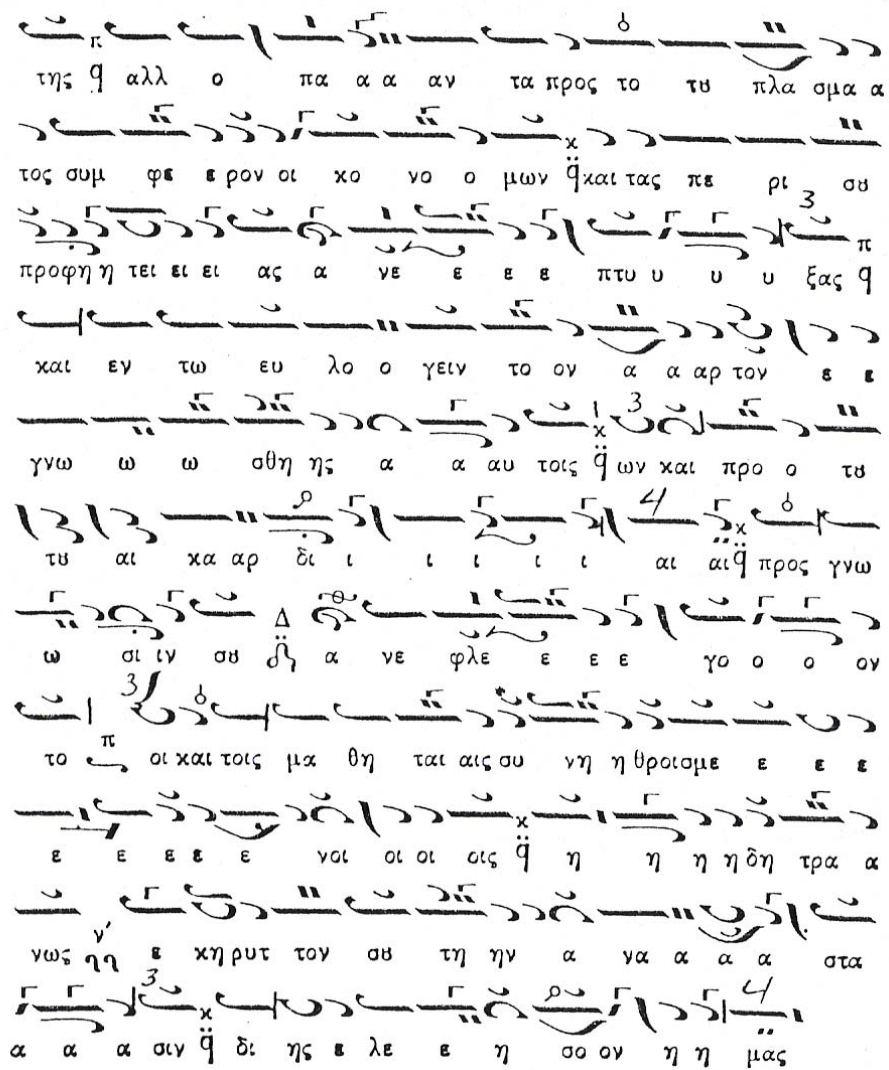
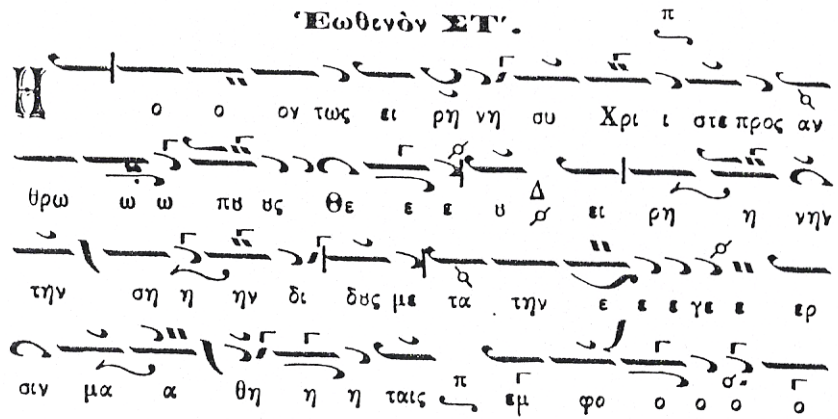
¹⁹ Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, 157 και Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 206.

μίας πρώτης ενότητας του ύμνου. Η λέξη όμως «Αλλά» που ξεκινά η επόμενη φράση, δηλώνει νοηματικά μία σύνδεση γι' αυτό και η κατάληξη αυτή θεωρήθηκε σαν εντελείς.

Η συνέχεια για τον Ιωάννη αλλά και τον Πέτρο σ' αυτό το εωθινό είναι παρόμοια. Η μελωδία κινείται με συχνές εναλλαγές ανάμεσα στο διατονικό και εναρμόνιο γένος. Στη φράση «Προς γνώσιν σου ανεφλέγοντο», ο Ιωάννης ξεφεύγοντας από την επιρροή του Πέτρου κάνει χρήση της σκληρής χρωματικής κλίμακας του πλαγίου δευτέρου στους φθόγγους Πα-Κε. στην επόμενη φράση επαναφέρει το διατονικό γένος και με ένα δικό του τρόπο αν εξαιρεθεί η λέξη «συνηθροισμένοι» και ειδικά τις συλλαβές «μένοις», (όπου δανείζεται τη μελωδία του Ιακώβου) καταλήγει στον φθόγγο Δι. Αντίθετα ο Πέτρος καταλήγει στον φθόγγο Πα.

Η τονική έκταση των φθόγων στο Έ εωθινό είναι σε γενικές ίδια και στον Ιωάννη και στον Πέτρο. Στον Ιωάννη κορυφώνεται στην 4^η φράση με βηματική κίνηση στην Πα' (Νήτης), ενώ στον Πέτρο κορυφώνεται επίσης στον Πα'. Ο Ιωάννης διατηρεί την μελωδία στο τετράχορδο Κε-Πα' θέλοντας να δώσει ένα διασταλτικό ήθος στο έργο.

Ο χαμηλότερος φθόγγος στον Ιωάννη βρίσκεται στην τονική βάση του ήχου, τον Πα. στον Πέτρο ισχύει το ίδιο, με εξαίρεση την τελική κατάληξη όπου ακούγεται και ο Νη. Γενικά οι καταλήξεις και οι θέσεις του ήχου παρουσιάζονται και στη συνέχεια και στο Θ' εωθινό που ανήκει και αυτό στον πλάγιο του πρώτου.



Ο ήχος πλάγιος του δευτέρου, με χαρακτήρα ηδονικό και γλυκό υπονοεί τον υπολύδιο τρόπο²⁰. Διαφέρει από τον Β΄ ήχο κατά την βάση, τους δεσπόζοντες φθόγγους και τις καταλήξεις στο στιχηραρικό και παπαδικό, καθώς και στην χρήση της σκληρής χρωματικής κλίμακας με πιο έντονες διαστηματικές σχέσεις²¹.

Στο ΣΤ΄ εωθινό του ο Ιωάννης ξεκινάει χρησιμοποιώντας κάποια μελωδικά σχήματα που τα συναντάμε στις μελοποιήσεις του πλαγίου του δευτέρου ήχου. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, ο Ιωάννης και ο Πέτρος, στα εωθινά τους χρησιμοποιούν σχεδόν τις ίδιες καταλήξεις. Στη συνέχεια του εωθινού ο Ιωάννης αρέσκεται να καταλήγει ατελώς στον φθόγγο Κε, πιθανόν για να αποφύγει τη μελωδική γραμμή του Πέτρου. Στο εωθινό αυτό το πετυχαίνει σε μεγάλο βαθμό, αφού μόνο σε κάποια ρυθμομελωδικά σχήματα καταλήξεων συμπίπτει με τον Πέτρο. Τον στίχο «δείξας τας χείρας και τους πόδας σου», ο Ιωάννης τον χωρίζει σε δύο μουσικές φράσεις, «δείξας τας χείρας», καταλήγοντας ατελώς στο φθόγγο Κε «και τους πόδας σου», όπου κάνει εντελή κατάληξη στο φθόγγο Πα.

Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα στις συνθέσεις του Ιωάννη, είναι οι συνεχείς μεταβολές γένους μεταξύ χρωματικού και διατονικού. Συνήθως το βαρύ τετράχορδο είναι χρωματικό και το οξύ διατονικό. Χρωματικά κινείται η μελωδία στο οξύ τετράχορδο του ΣΤ΄ κατά τη κορύφωση της μελωδίας στο φθόγγο Βου΄ στη φράση «και διδασκόν αναμνήσει». Ο χαμηλότερος φθόγγος στο εωθινό του Ιωάννη βρίσκεται στη φράση «πλην απιστούντων έτι», όπου κινεί τη μελωδία του στα διαστήματα της σκληρής χρωματικής κλίμακας του πλαγίου του δευτέρου ήχου με χαμηλότερο φθόγγο το Νη. Επίσης ο Ιωάννης στο εωθινό του χρησιμοποιεί ένα γνώριμο ρυθμικό σχήμα, δέκατο έκτο με παρεστιγμένο όγδοο, παρατηρούμε ότι εμφανίζεται πολύ συχνά στο ΣΤ΄ εωθινό του.

Όπως παρατηρήσαμε πιο πάνω, τα εωθινά και των δύο μελουργών είναι σχεδόν παρόμοια στο ξεκίνημά τους. Ο Πέτρος στη συνέχεια του εωθινού του και πιο

²⁰ Α. Αλγιζάκης, *Οκταηχία*, 53 και 142.

²¹ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 212.

συγκεκριμένα στις φράσεις «εμφόβους έδειξας αυτούς δόξαντας» και «πνεύμα οράν», τις χωρίζει καταλήγοντας στη πρώτη στο και τη δεύτερη στο Πα.

Ο Πέτρος στο εωθινό του πραγματοποιεί, όπως και ο Ιωάννης, συνεχείς μεταβολές γένους μεταξύ χρωματικού και διατονικού. Χρωματικά κινείται και η μελωδία του Πέτρου στο οξύ τετράχορδο του ΣΤ' εωθινού κατά τη κορύφωση της μελωδίας στο Βου' στη φράση «και διδαχών αναμνήσει» όπως συμβαίνει και στο εωθινό του Ιωάννη. Ο χαμηλότερος φθόγγος στο εωθινό του Πέτρου είναι ο Ζω στη φράση «πλην απιστούντων έτι», όπου το μέλος κινείται στα διαστήματα της μαλακής χρωματικής κλίμακας χρησιμοποιώντας τη φθορά του Β' ήχου.

Όπως αναφέραμε στην αρχή της ανάλυσης, οι καταλήξεις και των δύο συνθετών είναι περίπου οι ίδιες όπως θα δούμε και στον πίνακα παρακάτω. Ο Πέτρος αρέσκεται να καταλήγει ατελώς στο φθόγγο Δι, σε αντίθεση με τον Ιωάννη που στο εωθινό του καταλήγει ατελώς στο φθόγγο Κε. Ο Πέτρος μόνο μία φορά καταλήγει στο φθόγγο Κε, αν μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε ως κατάληξη αφού ο φθόγγος διαρκεί μόνο ένα τέταρτο, στη φράση «οις και την πατρικήν επαγγελίαν καθυπασχόμενος».

‘Ερωτηγόν Ζ’.

Θεωλονόν Ζ'. ῥῥ
 δυ σκο τι α α και πρῶ ω ι και τι προστομνη η μει
 ει ει ον Μα ρι ι α ε ς η κα ας ῥῥ πο λυ σκο
 ο ο το ος ε ε χυ σα α α α ται αις φρε ε
 σιν υφ υ ῥῥ πυ τε θει ται αι ξη τει εις ο ι η συ
 υς αλλ ο ο ρα τυς συν τρε ε ε ε ε ε ε χοντας μα
 θη η τας ῥῥ πως τοις ο θο ο νι ι ι οις και αι τω
 συ υ δα ρι ι ι ω την α νασα α σι ι ι
 ιν ε ε τεκ μηραν το ο και α νε μνη οθη η σαντης πε
 ρι ι τυ υ υ υ το Γρα α φης μεθ ω ω ων και δι
 ι ων και η μεις πι ι ζευ σα αντες α γυ μνυ με ευ
 σε τον Ζω ο ο δο ο ο ο την Χρι ι στον

Ο έβδομος στη σειρά των ήχων ονομάσθηκε βαρύς και όχι πλάγιος του τρίτου, λόγω της διαφωνίας της τριφωνίας, ή τετάρτης κατά τους Ευρωπαίους. Αυτό συμβαίνει επειδή η τριφωνία που βρίσκεται διαζευγμένη μέσα στην τετραφωνία του βαρέως ήχου, αποτελείται από τρεις ολόκληρους τόνους²². Λόγω του ότι ο φθόγγος αυτός είναι πολύ χαμηλός και δεν επιτρέπει την κατάβαση του μέλους σε ακόμα χαμηλότερους τόνους, μετατέθηκε η βάση του στο Γα. Αυτό συμβαίνει και στο Ζ' εωθινό.

Ο βαρύς αντιστοιχεί στον υποφρύγιο των αρχαίων και ο χαρακτήρας προσδιορίζεται ως απλός και ανδρώδης²³. Στα στιχηραρικά και ειρμολογικά μέλη

²² Α. Αλυσγιάκης, *Οκταηχία*, 40.

²³ Α. Αλυσγιζάκης, *ό.π.*, 53.

χρησιμοποιεί την εναρμόνια κλίμακα, ενώ στα παπαδικά την διατονική. Στα εναρμόνια μέλη συχνά τοποθετείται δίεση στο Βου, αντί να τεθεί εναρμόνια στο Γα. Στα εναρμόνια μέλη οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Γα, Δι, και Ζω. Ατελείς γίνονται στους φθόγγους Γα, Δι και Ζω και εντελείς και τελική στο Γα²⁴.

Ο Ιωάννης ξεκινά το εωθινό του από τον φθόγγο Γα και με ένα πήδημα 4^{ης} καθαρής φτάνει στο Ζω που με την εναρμόνια φθορά ακούγεται με ύφεση. Από τον φθόγγο Ζω το μέλος κατεβαίνει βηματικά μέχρι τον Πα έχοντας στους τρεις πρώτους φθόγγους αξίες μισού. Αυτό το ρυθμομελωδικό σχήμα Ζω-Κε-Δι θα το χρησιμοποιήσει έξι φορές σ' ολόκληρο το εωθινό και θα στηρίξει όλη του τη σύνθεση σ' αυτή τη θέση του ήχου, αλλά επιπλέον το μεταφέρει τρεις φορές σε διαφορετικούς φθόγγους. Μία φορά έχοντας ως αφητηρία τον Νη και δύο τον Δι.

Η μόνη μεταβολή γένους στο Ζ' εωθινό του Ιωάννη πέρα από τις διατονικές και εναρμόνιες που είναι συχνές στον ήχο αυτό βρίσκεται στη φράση «πολύ σκότος έχουσα τοις φρεσίν;». Ο συνθέτης μελοποιεί την λέξη «σκότος» χρησιμοποιώντας την σκληρή χρωματική κλίμακα του πλαγίου του δευτέρου ήχου στο φθόγγο Δι και με βηματική κατάβαση φτάνει την μελωδία μέχρι τον φθόγγο Πα. Η κορύφωση του μέλους βρίσκεται στο φθόγγο Νη στη φράση «υφ' ου που τέθεται ζητείς ο Ιησούς».

Η μελωδία κινείται κυρίως στο ηχητικό περιβάλλον μίας πέμπτης Βου-Ζω. Σε σύνολο 11 φράσεων στο Ζ' εωθινό ο Ιωάννης καταλήγει τέσσερις φορές στον φθόγγο Δι και επτά στο Γα. Ο Ζω εμφανίζεται πάντα με ύφεση λόγω των φθορών, που τοποθετούνται στο φθόγγο αυτό του εναρμονίου γένους. Στο τετράχορδο Νη-Γα μέσης παραλείπει την εναρμόνια φθορά, αλλά τοποθετεί αρκετά συχνά δίεση στο φθόγγο Βου.

Οι καταλήξεις διαφέρουν από τις καταλήξεις άλλων ήχων, ακόμα και του Γ' ήχου που θεωρείται συγγενικός στο βαρύ ήχο. Πολλές καταλήξεις συνδυάζονται με το ρυθμομελωδικό σχήμα που επισημάνθηκε στην αρχή της ανάλυσης του εωθινού.

²⁴ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 224.

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ιωάννης για πρώτη φορά στο σύνολο των οκτώ εωθινών του διατονικού κα εναρμονίου γένους που αναλύθηκαν συνθέτει σε καθαρά σύντομο και στιχηραρικό είδος. Εξαίρεση αποτελεί μόνο η μουσική επένδυση της λέξης «συντρέχοντας» και συγκεκριμένα η συλλαβή «...τρε» που διαρκεί οκτώ χρόνους. Οι αναγραμματισμοί και τα κρατήματα που συνηθίσαμε στις συνθέσεις του Ιωάννη δεν υπάρχουν σ' αυτό το εωθινό. Η συντομία και η απλότητα γίνεται χαρακτηριστικό γνώρισμα του Ιωάννη στο Ζ' εωθινό.

Στο Ζ' εωθινό του Πέτρου παρατηρούμε πολλά κοινά στοιχεία με τον Ιωάννη που βγαίνει το συμπέρασμα ότι ο Ιωάννης επηρεάστηκε από το εωθινό του Πέτρου. Υπάρχουν και κάποιες μικρές διαφορές στη σύνθεση του Πέτρου που έχουν να κάνουν με τις φράσεις και τις καταλήξεις στο εωθινό, όπως στο ρυθμομελωδικό σχήμα Ζω-Κε-Δι όπου είδαμε ότι ο Ιωάννης το χρησιμοποιεί έξι φορές ενώ ο Πέτρος το χρησιμοποιεί πέντε φορές και στις καταλήξεις των συνολικά 11 φράσεων όπου ο Ιωάννης καταλήγει τέσσερις φορές στο Δι και επτά στο Γα, ενώ ο Πέτρος καταλήγει πέντε φορές στο Δι και έξι στο Γα.

α της Μα ρι ι ας δα α κρυ υ υ υ υ υ α
 υ ματην χει ει ει ει ν ται αι θε ερ μως δλ ι δε
 υ υ γαρ κα τη η ξι ω ω ται και δι δα σκοντων Α αγ
 γε ε ε λων⁶ και της ο ψε ε ως της σης ω ω ω ω Ι
 η η συ δλ αλλ ε επιπροσγει α φρο ο νει οι α γυ
 νη η η α α σθε ε ε νης Δ δι ο ο ο και
 α πο ο ο πε ε ε εμ πε ε ε ε ται δλ μηπροσ
 ψα αυ σαι αι σοι οι οι Χρι ι ι στε δλ αλλ ο ο
 μως κη η ρυξ πε εμ πε ε ε ται τοις σοι οις μα
 θη η ταις δλ οις ευ αγ γε ε ε ε λι α α
 ε φη η σε την προς τον πα τρω ω ω ω ο ον κλη
 η η ρον α νο οδον α παγ γε ε ε ελ λυ ο υ υ
 σα δλ μεθ ης α ζι ι ω ω ω σον και αι αι
 αι αι η η η και αι η η μα ας της εμ φα α
 α νει ει ει ει α α α ας συ δλ Δε ε ε ο ποτα Κυ
 υ υ υ ρι ι ι ι ε

Ο πλάγιος του τετάρτου είναι ο τελευταίος στη σειρά των ήχων και συνδέθηκε με τον αρχαίο υπομιξολύδιο με ήθος θελκτικό και ελκυστικό²⁵. Ανήκει στο διατονικό

²⁵ Α. Αλγιζάκης, *Οκταηχία*, 53.

γένος κα διαφέρει από τον Δ' ήχο στη βάση, στους δεσπόζοντες φθόγγους και στις καταλήξεις.

Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι ο Νη, Βου και Δι. Στους ίδιους φθόγγους γίνονται και οι ατελείς καταλήξεις, εντελείς στο Νη και σπάνια στο Δι, και τελικές στο Νη και σπανίως στο Βου. Ο πλάγιος του τετάρτου μπορεί να έχει ως βάση το Γα, τον οποίο λαμβάνουμε ως Νη²⁶, και λέγεται κατά τριφωνία πλάγιος του τετάρτου.

Ο Ιωάννης στο Η' εωθινό ξεκινά από τη βάση του ήχου για να μεταφέρει όμως τη μελωδία από τη πρώτη φράση στα χρωματικά διαστήματα της χρώας του ζυγού μελοποιώντας τη λέξη «δάκρυα». Φαίνεται ότι να επιζητεί μία σύζευξη στίχου και μουσικής.

Στην επόμενη φράση το μέλος επανέρχεται στο διατονικό γένος και ο Ιωάννης φαίνεται να επιχειρεί μία ελεύθερη διασκευή κάποιων μουσικών φράσεων από το Η' εωθινό του Ιακώβου. Αυτό μπορούμε να το παρατηρήσουμε και από την κατάληξη στ Πα στη φράση «αλλ' έτι πρόσγεια φρονεί», αλλά και από την επόμενη φράση «οία γυνή ασθενής» όταν καταλήγει στο ΔΙ (υπάτης) που είναι και ο χαμηλότερος φθόγγος του Ή εωθινού. Η κορύφωση του εωθινού βρίσκεται στο φθόγγο Πα' (νήτης) και εμφανίζεται για πρώτη φορά στη φράση «διό και αποπέμπεται». Επίσης χρησιμοποιεί αναγραμματισμό στο κείμενο του εωθινού και πιο συγκεκριμένα στη φράση «μεθ' ης αξίωσον και ημάς» αναγραμματίζει σε «μεθ' ης αξίωσον και...η...και ημάς».


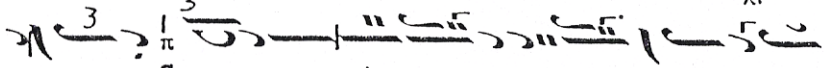
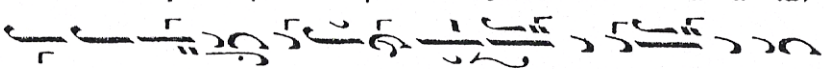

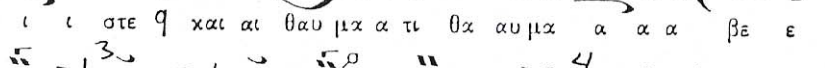

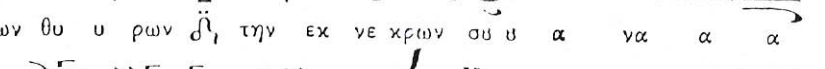
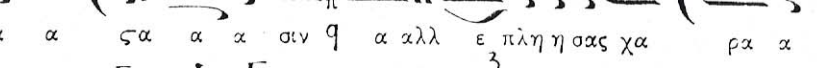
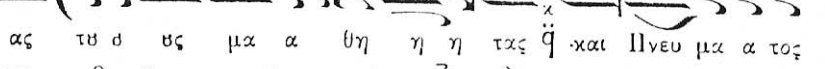

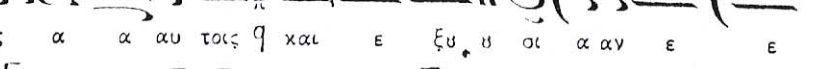
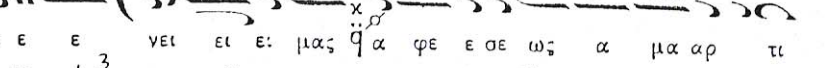
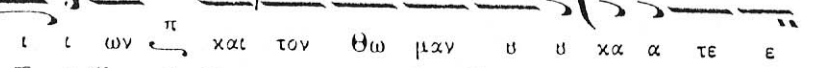
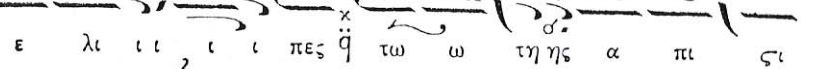
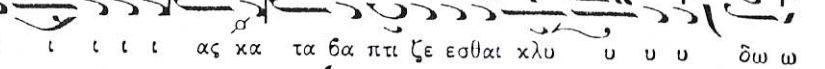
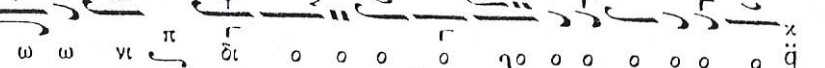
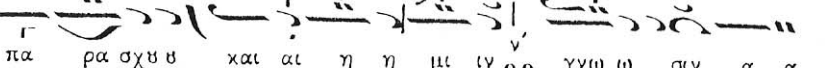
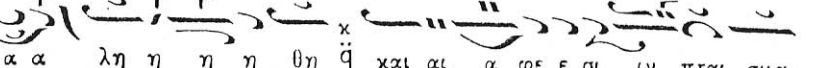

Εκτός από τη χρώα ζυγού ο Ιωάννης μεταφέρει το μέλος δύο φορές στο Β' ήχο για να καταλήξει τελικώς στο Νη δανειζόμενος τη μισή τελική κατάληξη του Ιακώβου στη λέξη «Δέσποτα» και την υπόλοιπη στη λέξη «Κύριε» από τον Πέτρο, που θα αναλύσουμε το δικό του εωθινό στη συνέχεια.

Το Η' εωθινό του Πέτρου αλλά και το ΙΑ' αποτελούν ίσως δείγματα σύνθεσης στον ήχο. Χωρίς καμία μεταβολή ή αλλοίωση κατορθώνει να βρει το υλικό του στον ήχο που επεξεργάζεται. Σύντομος αλλά μελωδικός, σταθερός στους κανόνες σύνθεσης του σύντομου στιχηραρικού είδους συνθέτει το Η' εωθινό.

²⁶ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία*, 229.

Η μελωδία κινείται ως επί το πλείστον γύρω από τους δεσπόζοντες φθόγγους. Ο χαμηλότερος φθόγγος είναι ο Νη που είναι και η βάση του ήχου και ο ψηλότερος φθόγγος στο εωθινό του Πέτρου είναι ο Πα΄. Αξιοσημείωτη είναι η κορύφωση στο Η΄ εωθινό που έρχεται στη φράση «την προς τον πατρώον κλήρον άνοδον απαγγέλουσα». Η μελωδία ξεκινάει από τη βάση του ήχου Νη και φτάνει μέχρι τον Πα, που ακούγεται πρώτη και τελευταία φορά στη λέξη «απαγγέλουσα» στα πλαίσια μιας συνεχής κατάληξης στους διατονικούς ήχους που καταλήγει ατελώς στο Δι.

Κοινό χαρακτηριστικό του Η΄ εωθινού του Πέτρου αλλά και του δεύτερου εωθινού στον ίδιο ήχο είναι η χρήση της αξίας μισού σε συνεχή διαδοχή, στοιχείο που υιοθέτησε και ο Ιωάννης.


 ς επ ε σχα α α τω ω ωων τω ων χρο ο

 ο νω ων 9 υ σης ο ψι α ας σα αβ θα α α των

 ε φι ι σα α σαι τοις φι ι ι ι λαι οις Χρι

 ι ι στε 9 και αι θαυ μα α τι θα αυμα α α α βε ε

 θχι αι οις 9 τη κε χλει ει σμε ε ε νη η ει σο δω ω

 των θυ υ ρων 9 την εκ γε κρων συ υ α να α α

 α α σα α α σιν 9 α αλλ ε πλη η σας χα ρα α

 ας τυ υ υς μα α θη η η τας 9 και Πνευ μα α τοις

 α γι ι ι ι ι υ υ με τε ε ε δω' κα

 ας α α αυ τοις 9 και ε ξυ υ οι αν ε ε

 ε ε ε νει ει ει: μας 9 α φε ε σε ως α μα αρ τι

 ι ι ων π και τον θω μαν υ υ κα α τε ε

 ε λι ι ι ι ι πες 9 τω ω τη ης α πι ςι

 ι ι ι ι ι ας κα τα θα πι ζε εσθαι κλυ υ υ υ δω ω

 ω ω νι π 9 ο ο ο ο 9 ο ο ο ο ο ο ο 9

 πα ρα σχυθ και αι η η μι εν 9 γνω ω σιν α α

 α α λη η η η θη 9 και αι α φε ε σι εν πται σμα

 α α α α α α α α α τω ω ω ων 9

 ε ευ σπλα αγ χνε Κυ υ υ υ υ ρι ι ε

Στο Θ' εωθινό που είναι γραμμένο και αυτό στον πλάγιο του πρώτου, υπάρχουν μεγάλες ομοιότητες με το Έ εωθινό στις καταλήξεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι αν και διαφέρουν στην έκταση των φράσεων, ο Ιωάννης αλλά και ο Πέτρος χρησιμοποιούν τις ίδιες σχεδόν καταλήξεις που χρησιμοποίησαν και στο Ε' εωθινό. Η τονική έκταση των έργων είναι όμοια.

Αρχίζοντας από τη γενική κατάληξη που συναντήσαμε και στο Α εωθινό του πρώτου ήχου, παρατηρούμε ότι είναι συχνή και στα εωθινά του πλαγίου πρώτου (Ε' και Θ') και μάλιστα μεταφερόμενη μία 5^η ψηλότερα, δημιουργεί ατελή κατάληξη στον φθόγγο Κε. Την ίδια μεταφορά παρατηρούμε και σε άλλες καταλήξεις.

Οι ατελείς καταλήξεις στον φθόγγο Δι ή το πλάγιασμα της μελωδίας στον δεσπόζοντα φθόγγο Δι, συνδέεται συχνά με ένα μελωδικό σχήμα, πολλές φορές είναι και ρυθμικό, όπου πρέπει να λυθεί στον φθόγγο Ζω (Μέσης) να ακούγεται με ύφεση. Αυτό επιτυγχάνεται με αλλοίωση, ή με μεταφορά του μέλους στο εναρμόνιο γένος και συμβαίνει στον Ιωάννη και στον Πέτρο και αποτελεί και μελωδικό σχήμα-θέση του πλαγίου του πρώτου ήχου στα σύντομα στιχηραρικά μέλη.

Πέρα από τις καταλήξεις και τις μελωδικές θέσεις του ήχου, οι συνθέτες χρησιμοποιούν και κάποια ρυθμικά ή μελωδικά σχήματα, όμοια και στα και στα δύο εωθινά του πλαγίου του πρώτου ήχου. Ο Ιωάννης χρησιμοποιεί ένα ρυθμομελωδικό σχήμα στο εναρμόνιο γένος, ενώ ο Πέτρος χρησιμοποιεί ένα πήδημα 7^{ης} προς τα επάνω με κατιούσα βηματική κίνηση στην εξέλιξη της μελωδίας.

Όπως αναφέρθηκε στο πρώτο μέρος της εργασίας, τα ιδιόμελα εωθινά έχουν ως κύριο γνώρισμα την αποδέσμευση της μουσικής από την διάρθρωση του κειμένου, που οδηγούν όμως τελικά σε μία τέλεια σύζευξη. Μία προσεκτική μελέτη του Θ' εωθινού, μας πείθει ότι οι μελουργοί φρόντιζαν η μελωδία που συνέθεταν να εξυπηρετεί και την έννοια του κειμένου. Στην έβδομη φράση «άλλ', έπλησας χαράς τους μαθητάς», παρατηρούμε τη μελωδία να κορυφώνεται σε διατονικό γένος,

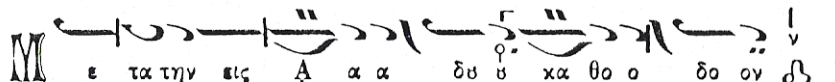
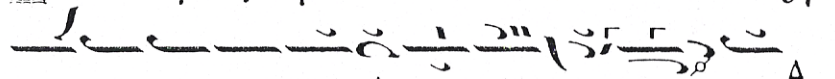
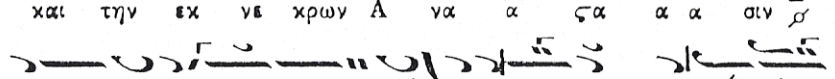
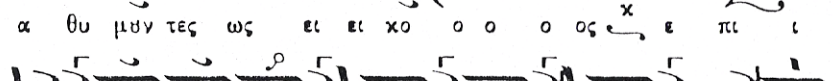
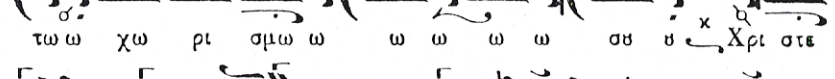
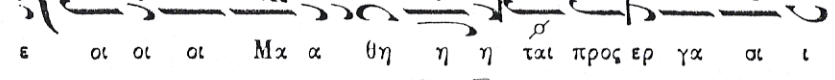
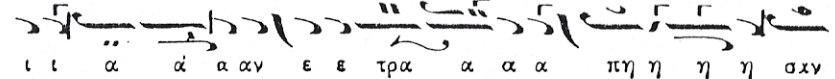
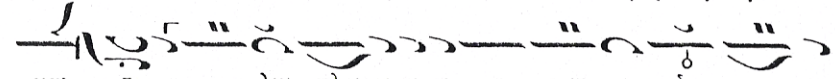
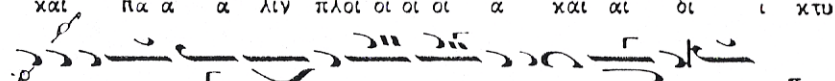
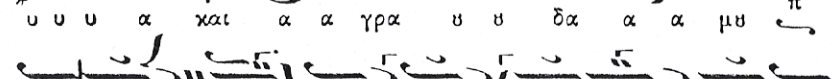
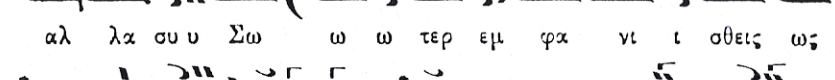
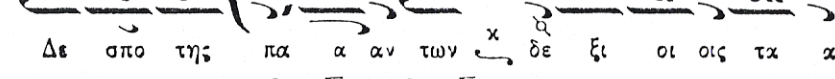

δημιουργώντας ένα διασταλτικό ήθος. Η μελωδία στον Ιωάννη κινείται στο τετράχορδο Κε-Πα νήτης. Το ίδιο συμβαίνει και στον Πέτρο.

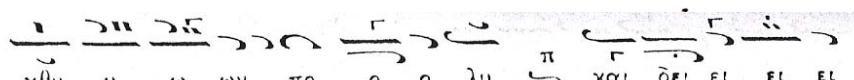
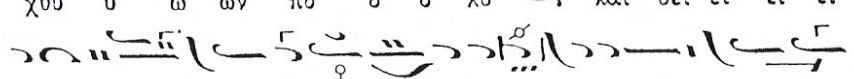

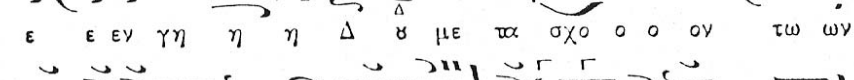
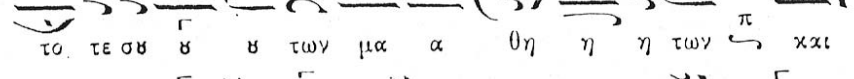
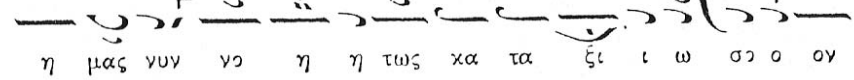
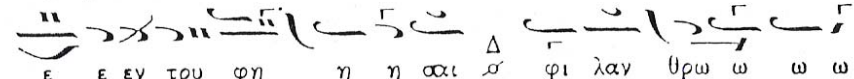
Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο Ιωάννης στο Θ' εωθινό ανεξαρτητοποιείται κατά κάποιον τρόπο από τον Πέτρο. Στην σύνθεση του Ιωάννη στο Θ' εωθινό είναι χαρακτηριστικές οι μεταβολές συστημάτων και γένους. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι από την φράση «και Πνεύματος αγίου μετάδωκας αυτής» αλλάζει μέχρι το τέλος οκτώ φορές το μέλος τοποθετώντας φθορές, πράγμα που επιφορτίζει έντονα τη μελωδία.

Στη φράση του Θ' εωθινού «Διό παράσχου και ημίν», παρτηρούμε ότι ο Ιωάννης επηρεασμένος από τον Πέτρο κάνει μία ατελή κατάληξη στο Νη νήτης παραβαίνοντας τις συνήθειες καταλήξεις του ήχου, όμως στη λέξη «Διο» κινεί τη μελωδία έντονα μελισματικά μεταξύ του τετραχόρδου Κε-Πα' (νήτης), παρεμβάλλοντας και ένα μικρό κράτημα -νο- θέλοντας έτσι μ' αυτό το μικρό αυτοσχεδιαστικό μέρος να κρατήσει το διασταλτικό ήθος.

Ένα ακόμη σημείο που πρέπει να τονισθεί είναι η φθορά στη φράση «τω της απιστίας καταβαπτίζεσθαι κλυδώνι». Σ' αυτή τη φράση ο Ιωάννης δανείζεται κάποια μελωδικά μέρη από τον Ιάκωβο. Το πιο σημαντικό σ' αυτή τη φράση είναι ότι ο Ιωάννης θέλει το τετράχορδο Κε-Πα ως Κε-Πα της σκληρής χρωματικής κλίμακας του πλαγίου του δευτέρου ήχου.

Όσον αφορά το Θ' εωθινό που συνέθεσε ο Πέτρος, αξιοσημείωτο είναι ότι βρίσκεται σε διατονικό γένος σε σχέση με το Ε' εωθινό που οι εναλλαγές διατονικού και εναρμονίου γένους είναι πυκνές. Χρησιμοποιεί όμως συχνά την ύφεση στο Ζω. Επίσης σε μία φράση μεταφέρει το μέλος σε ήχο πλάγιο του δευτέρου χρησιμοποιώντας την φθορά του χρωματικού γένους. Η μεταβολή αυτή, είναι και η μοναδική σ' ολόκληρο το ιδιόμελο εωθινό.


 ε τα την εις Α α α δυ υ κα θο ο δο ον δ

 και την εκ νε κρων Α να α ςα α α σιν Δ

 α θυ μιν τες ως ει ει κο ο ο ο ς κ ε πι ι

 τω ω χω ρι σμω ω ω ω ω συ υ κ Χρι στε

 ε οι οι οι Μα α θη η η ται προς ερ γα οι ι

 ι ι α α αν ε ε τρα α α α πη η η η σην

 και πα α α λιγ πλοι οι οι οι α και αι δι ι κτυ

 υ υ υ α και α α γρα υ υ δα α α μυ π

 αλ λα συ υ Σω ω ω τερ εμ φα νι ι σθεις ως

 Δε σπο της πα α αν των κ δε ξι οι οis τα α

 δι κτυ υ α κε λε ε ε ευ ει εις βα α α λειν π και

 ην ο λο γος ε ε ερ γο ον ε ε ευ θυς και

 πλη η η η η η η η η η η η η θο ος των ι


 χθυ υ ω ων πο ο ο λυ π και οει ει ει ει

 πγο ον ξε ε ε νον ε τοι οι μον ε ε ε ε ε

 ε ε εν γη η η Δ υ με πα σχο ο ο ον τω ων

 το τε σθ υ υ των μα α θη η η η των π και

 η μας νυν νο η η τως κα τα ξι ι ω σο ο ον

 ε ε εν τρυ φη η η σαι Δ φι λαν θρω ω ω ω

 πε Κυ υ υ ρι ι ι ε

Το Ι' εωθινό είναι το δεύτερο εωθινό που είναι μελοποιημένο στον πλάγιο του δευτέρου ήχο. Όπως είναι φυσικό και στο Ι' εωθινό ισχύουν οι ίδιοι κανόνες στη μελοποίηση του με το ΣΤ' εωθινό που ανήκει στον ίδιο ήχο, δηλαδή είναι όμοια η βάση του ήχου και οι δεσπόζοντες φθόγγοι. Το Ι' εωθινό θα αναλυθεί σε συνάρτηση με το ΣΤ' και θα επισημανθούν οι όποιες διαφορές και ομοιότητες που τυχόν υπάρχουν.

Ο Ιωάννης στο Ι' εωθινό ξεκινάει από τη βάση του ήχου, δηλαδή τον φθόγγο Πα, αλλά στο τέλος της πρώτης φράσης «Μετά την εις Άδου κάθοδον» μεταβάλλει το βαρύ τετράχορδο του ήχου σε διατονικό καταλήγοντας στον φθόγγο Νη. Στη συνέχεια του εωθινού ο Ιωάννης όπως και στο ΣΤ' εωθινό αρέσκεται να καταλήγει ατελώς στον φθόγγο Κε, και μία φορά στο Δι στη δεύτερη φράση «και την εκ νεκρών Ανάστασιν». Παρακάτω, και συγκεκριμένα στη φράση «επί τω χωρισμῷ σου Χριστέ οι μαθηταί», πέρα από τις σύνηθες μεταβολές ο Ιωάννης χρησιμοποιεί και την εναρμόνια κλίμακα και ένα ρυθμομελωδικό σχήμα «θέση» που χρησιμοποίησε και στα δύο εωθινά του πλαγίου του πρώτου ήχου Ε' και Θ'.

Στη φράση «και δείπνον ξένον έτοιμον εν γή» μεταβάλλει το βαρύ τετράχορδο σε διατονικό, για να καταλήξει ατελώς στον πραγματικό φθόγγο Νη ή γραφόμενο Δι λόγω της φθοράς του Δι στο φθόγγο Νη. Στο σημείο αυτό φθάνει στο τέλος της φράσης και στον χαμηλότερο φθόγγο του εωθινού που είναι ο ΔΙ (υπάτης). Η κορύφωση της μελωδίας βρίσκεται στο Πα' (νήτης) στη φράση «ως Δεσπότης Πάντων». Ο Ιωάννης κλείνει το εωθινό του καταλήγοντας στο Πα.

Ο Πέτρος με τη σειρά του στο Ι' εωθινό ξεκινά το μέλος από τον φθόγγο Πα σε αντίθεση με το ΣΤ' που είχε ως αφετηρία τον Δι. Όπως και στο ΣΤ' έτσι και στο Ι' εωθινό ο Πέτρος αρέσκεται να καταλήγει ατελώς στον φθόγγο Δι και πολύ λιγότερο στον Κε. Η κορύφωση της μελωδίας στο εωθινό του Πέτρου βρίσκεται στον φθόγγο Νη στην δεύτερη κιόλας φράση «και την εκ νεκρών ανάστασιν».

Στη φράση «και δείπνον ξένον έτοιμον εν γή» μεταβάλλει για πρώτη φορά στα δύο του εωθινά του πλαγίου του δευτέρου, σε διατονικό το βαρύ τετράχορδο, για να καταλήξει ατελώς στον πραγματικό φθόγγο Νη ή γραφόμενο Δι λόγω της φθοράς του Δι στον φθόγγο Νη. Πρέπει να αναφέρουμε ότι στο σημείο αυτό το μέλος φθάνει και στον χαμηλότερο φθόγγο του εωθινού που είναι ο ΚΕ (υπάτης). Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι ο Ιωάννης μιμήθηκε την μεταβολή αυτή του Πέτρου στο δικό του εωθινό. Τέλος το εωθινό του Πέτρου καταλήγει στη βάση του ήχου τον φθόγγο Πα.

Από την τονική έκταση των φθόγγων, αλλά και το ηχητικό περιβάλλον που κινήθηκε το μέλος συμπεραίνουμε ότι και οι δύο μελουργοί έδωσαν ένα πιο παθητικό και κατανυκτικό ύφος στο Ι' εωθινό, σε σχέση με το ΣΤ' που είχε ως επί το πλείστον ένα συσταλτικό ήθος.

Εξετάζοντας συνολικά τα δύο εωθινά ΣΤ' και Ι' του Ιωάννη αλλά και του Πέτρου, παρατηρούμε ότι στις καταλήξεις κυριαρχούν τα ρυθμικά ή μελωδικά σχήματα «θέσεις», που συναντήσαμε πολύ συχνά σ' όλους τους διατονικούς ήχους καθώς και στον Β' ήχο.

Επίσης, παρατηρούμε ότι ο Πέτρος χρησιμοποιεί κάποιες ρυθμομελωδικές θέσεις του ήχου τις οποίες επαναλαμβάνει και στα δύο του εωθινά. Το οξύ τετράχορδο που ακούγεται συνήθως σε διατονικό γένος έχει μόνιμη μελωδική κίνηση δύο κυρίως τύπων που επαναλαμβάνεται στο εωθινό του Πέτρου επτά φορές. Οι φθορές που μεταβάλλουν το μέλος είναι οι διατονικές των φθόγγων Κε και Δι. Τις ίδιες φθορές και τους ίδιους μελωδικούς τύπους υιοθετεί και ο Ιωάννης στα εωθινά του, που με εξαίρεση μερικές έντονα μελισματικές γραμμές συνθέτει σε σύντομο στιχηρατικό είδος.

‘Εωθενὸν ΙΑ’.

Ἑωθενὸν ΙΑ'.

α νε ρω ω ω ν ε ε α α αυ τον δὴ τοις μα
θη ται αι αι αις συ σω ω τηρ δὴ με τα α α α
την α να α α α α α σα α α α α σιν δὴ
Σιω γι ι ι δε δω κας την των προ βα α α α
των νο ο μην χ εις α γα πης α α αν τε κτι ι συν
την τυ ποι μαι νειν φρον τι ι ι δα α αι αι αι
των δὴ δι ο και αι ε λε ε γεσ ει φι λει ει εις με
Πε ε ε τρε δὴ ποιμαι γε τα α α αρ νι α α μυ
ποιμαι αι νε ε τα προ βα α α τα α α α α
μυ δὴ ο δε ευ θε ε ωω εγ δει ει κλυ με
ε νο ος το φι ι ι λο ο ο ο ο σο ορ γο ον
πε ρι τυ αλ λυμα θη η τυ ε πυν θα α α α
νε ε ε ε το δὴ ω ω ν ταις πρε σβει ει ει αις Χρι ι
στε ε ε ε ε την ποι μνη ην συ δὴ δι α φυ
υ υ υ υ υ λα α δι ι α φυ υ λα α ατ
τε δὴ εκ λυ υ υ υ κω ων Δ λυ μαι νο με ε
ε ε ε ε νω ω ω ω ω ω ν αυ την

Το ΙΑ΄ εωθινό είναι γραμμένο και αυτό όπως και το Η΄ εωθινό σε πλάγιο του τετάρτου ήχου. Σ' αυτό το εωθινό ισχύουν οι ίδιοι κανόνες όπως στο Η΄ εωθινό, δηλαδή το γένος, η βάση, οι δεσπίζοντες φθόγγοι και οι καταλήξεις.

Ο Ιωάννης στο ΙΑ΄ εωθινό ταυτίζεται με τον Πέτρο. Η ταύτιση αυτή φαίνεται καθαρά στις μεταγραφές του ΙΑ΄ εωθινού στους δύο συνθέτες από την φράση «Σίμωνι δέδωκας την των προβάτων νομήν». Ακόμα και η σειρά των καταλήξεων είναι ίδια ξεκινώντας από τρεις συνεχόμενες καταλήξεις στο Δι, δύο στο Βου και μία στο Νη.

Πριν το τέλος του ΙΑ΄ εωθινού ο Ιωάννης μεταφέρει όπως και στο Ή εωθινό το μέλος δύο φορές στο χρωματικό γένος. Μία στο Β΄ ήχο και μία στο πλάγιο του Β΄ ήχο, θέλοντας ίσως να ξεφύγει έστω για λίγο από τη σύνθεση του Πέτρου. Εξάλλου μας έχει συνηθίσει στη χρήση μεταβολών και αλλοιώσεων που χρησιμοποιεί και στη φράση «Ο δε ευθέως ενδεικνυόμενος το φιλόστοργον» ζητώντας τον Γα με δίεση και τον Κε με ύφεση.

Πρέπει να σημειωθεί ακόμα ότι όπως και σε άλλα εωθινά χρησιμοποιεί αναγραμματισμούς του κειμένου, και πιο συγκεκριμένα στη φράση «την ποιμήνην σου διαφύλαττε» αναγραμματίζει σε «την ποιμήνην σου διαφύ...λα...διαφύλαττε». Σ' αυτήν την περίπτωση, όπως και στις άλλες που ο Ιωάννης χρησιμοποιεί αναγραμματισμό, σε κάποιες συλλαβές του κειμένου προκαλεί μελικό πλατυσμό, στοιχείο του αργού στιχηρарικού είδους, η του παπαδικού.

Ο Πέτρος στο εωθινό του παρουσιάζει στοιχεία όμοια με το Η΄ εωθινό όπως συνέβη και στον Ιωάννη ο οποίος και επηρεάστηκε όπως αναφέραμε από τον Πέτρο. Στο ΙΑ΄ εωθινό η κορύφωση στο Νη έρχεται πολύ νωρίτερα, στο ξεκίνημα του εωθινού στη φράση «μετά τη ανάστασιν». Ο Νη που ακούγεται είναι μέρος της πιο συνηθισμένης κατάληξης που συναντάμε σ' όλους τους ήχους. Η κορύφωση στο Νη είναι συχνή και στο υπόλοιπο εωθινό.

Τα ρυθμομελωδικά σχήματα (θέσεις), τόσο στα δύο εωθινά του Ιωάννη όσο και στα δύο εωθινά του Πέτρου, που σχηματίζουν τις καταλήξεις, δεν παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με τους άλλους ήχους που μέχρι τώρα αναλύσαμε. Η διαφορά είναι μόνο τονική, δηλαδή το ίδιο σχήμα επαναλαμβάνεται στη βάση του ήχου Νη

στο Βου, όπως και στο Δι που γίνονται οι καταλήξεις του πλαγίου του τετάρτου. Την πληροφορία για το πόσες φορές, οι πιο πάνω μελουργοί, και σε ποιους φθόγγους αρέσκονται να καταλήγουν τις μουσικές τους φράσεις, βλέπουμε παρακάτω.

η' εωθινό Πέτρου

Νη		Βου		Δι
<hr/>				
6		3		6

ια' εωθινό Πέτρου

Νη		Βου		Δι
<hr/>				
4		3		8

η' Ιωάννη

Νη		Βου		Δι		Πα
<hr/>						
5		1		8		1

ια' Ιωάννη

Νη		Βου		Δι
<hr/>				
4		4		7

Όπως φαίνεται από τον πίνακα το Η' εωθινό του Ιωάννου διαφέρει ουσιωδώς από του Πέτρου σε σχέση με το ΙΑ' εωθινό που παρατηρείται σχεδόν μία ταύτιση καταλήξεων. Ενδιαφέρον δημιουργεί και η κατάληξη στο Πα που δεν αναφέρεται από τα θεωρητικά βιβλία της βυζαντινής μουσικής σαν κατάληξη του ήχου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή έγινε μια προσπάθεια καταγραφής των ιστορικών και μορφολογικών στοιχείων, καθώς και των χειρόγραφων κωδίκων όλων των μελουργών, που συνδέονται με τα ένδεκα ιδιόμελα εωθινά. Από τη μελέτη αυτή συμπεραίνουμε τα εξής:

1. Τα ιδιόμελα αποτελούν συνθέσεις στις οποίες βρίσκονται συμπυκνωμένα τα κυριότερα σημεία της έντεχνης βυζαντινής τέχνης.

2. Οι κύκλοι των ένδεκα εωθινών στους οκτώ ήχους αποτελούν ίσως σε τεχνικό και θεωρητικό επίπεδο τα πληρέστερα μαθήματα του αργού και σύντομου στιχηραρικού είδους.

Επίσης στην παρούσα εργασία εξετάστηκαν τα ένδεκα Αναστάσιμα εωθινά του Ιωάννου Πρωτοψάλτου σε σύγκριση με τα ένδεκα εωθινά του Πέτρου Πελοποννησίου. Από αυτή τη μελέτη συμπεραίνουμε τα εξής.

Ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης έδωσε ένα αργοσύντομο χαρακτήρα στα εωθινά επηρεασμένος αρκετές φορές από τον Πέτρο αλλά και τον Ιάκωβο. Αρκετές μελωδικές γραμμές των προαναφερομένων μελουργών τις χρησιμοποίησε και άλλες τις διασκεύασε. Πολλές φορές ο Ιωάννης καταφεύγει στη χρήση φθορών που φορτίζουν όμως ιδιαίτερα τη μελωδία. Γενικά ο Ιωάννης δείχνει μια τάση αποδέσμευσης από τον παραδοσιακό τρόπο σύνθεσης στην προσπάθεια να δημιουργήσει ένα νέο προσωπικό χαρακτήρα.

Ο Πέτρος μελοποιεί τα ένδεκα εωθινά με τρόπο λιτό και απλό σε σύντομο στιχηραρικό είδος. Χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις με συμμετρία αναβάσεων και καταβάσεων και με ιδιαίτερη φειδώ στην εναλλαγή ήχων ολοκληρώνει τον κύκλο των εωθινών. Η συντομία και η απλότητα των μελωδικών γραμμών του Πέτρου σε αντίθεση με τις γραμμές του Ιωάννη αλλά και του Ιακώβου, πρέπει να συνδέεται με το γεγονός ότι ο Πέτρος υπήρξε Λαμπαδάριος και ως Λαμπαδάριος δεν έψαλλε τα δοξαστικά αυτά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αλυγιάκης Α.Ε., *Η Βασιλική Υμνογραφία: ΣΤ'-Ι' αιώνας*, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1991.
2. Αλυγιάκης Α.Ε., *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία*, Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη 1985.
3. Ιωάννου Πρωτοψάλτου, *Αναστασιματάριον αργόν και σύντομον*, Αδελφότης Θεολόγων «Η Ζωή», Αθήναι 1987¹⁰.
4. Ευστρατιάδης, *Εστεμμένοι Υμνογράφοι*, τ. Β', Αθηνά 1932.
5. *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος-Larousse-Britanica*, τ. 38, Πάπυρος, Αθήναι 1989.
6. *Ηθική και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια*, τ.5, Α. Μαρτίνο, Αθήναι 1964.
7. Hadsisolomos, *The modal structure of the 11 Eothina Anastasima*, Nicosia-Cyprus 1986.
8. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήναι 1997⁶.
9. Γ.Θ. Στάθης, *Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της Βυζαντινής Μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1994³.
10. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus* I-II, MMB Transcripta III και V, Copenhagen 1940 και 1949.
11. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus* II, Copenhagen 1940 1949.
12. Φιλόξενους Κυριακού, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*, Κων/πολις 1859.
13. Χατζηγιακουμής, *Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, Αθήνα 1975.
14. Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Βυζαντινής Μουσικής*, Michele Weis, Τεργέστη 1832 [επανέκδ. Βυζαντινές εκδόσεις Σπανού, Αθήνα 1976].